الأدب اللاتينى ودوره الحضارى

حتى نهاية العصر الذهبى

د . أحمد عتمان

أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية
مدير مركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة
كلية الآداب - جامعة القاهرة

الطبعة الثانية

القاهرة ١٩٩٥

دار المعارف

الناشر : دار المعارف ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - ج . م . ع

الإهـداء

إلى المثابرين معى
أفراد أسرتى
أيمـن
رفعت
محمد
وسحر زوجتى

أ.ع.
١٩٩٤/١١/٢٦

المحتويات

الموضوع	الصفحة
قائمة بالأشكال الواردة فى المتن	٩ –١١
مقدمة الطبعة الثانية	١٣ –١٤
مقدمة الطبعة الأولى	١٥ –١٧

الباب الأول
عصر النشأة
من البدايات حتى عام ٨٢ ق.م .

الفصل الأول :

الوزن الساتورنى والرواد الأوائل	٢١ –٥٤
١ – الوزن الساتورنى والأدب الشفوى	٢١ –٣٥
٢ – الرواد الأوائل	٣٥ –
ليڤيوس أندرونيكوس مترجما مبدعا	٣٥ –٣٨
نايڤيوس والنكهة الرومانية	٣٨ –٤٣
إنيوس أبو الأدب اللاتينى	٤٤ –٥٤

الفصل الثانى :

الدراما	٥٥ –١١١
١ – الأصول المحلية والتأثيرات الإغريقية	٥٥ –٦٧
٢ – بلاوتوس ... عبقرية الإهمال والإضحاك	٦٧ –٨٨
٣ – كايكيليوس ستاتيوس	٨٨ –٨٩
٤ – ترنتيوس (الأفريقى) نصف مناندروس	٨٩ –١٠٤
٥ – أحوال التراجيديا (باكوڤيوس – أكيوس)	١٠٤–١١١

الفصل الثالث :

لوكيليوس ومشكلة فن الساتورا	١١٢–١١٧

الموضوع	الصفحة

الفصل الرابع :

تطورات فى النثر والشعر قبل شيشرون ١١٨–١٣٨
١ – بدايات النثر الأدبى ١١٨–١٢١
٢ – كاتو الرقيب مؤسس فن النثر ومقاومته اليائسة للهيللينية ١٢١–١٢٧
٣ – أحوال الأدب فيما بين ١٦٨ ق .م . و ٨٢ ق .م ١٢٧–١٣٨

الباب الثانى
العصر الذهبى
فترة شيشرون (٨٢ ق .م . – ٤٣ ق .م .)

توطئة ١٤١–١٤٢

الفصل الأول :

كاتوللوس وحركة التجديد السكندرية ١٤٣–١٥٩

الفصل الثانى :

لوكريتيوس ... شاعر الأبيقورية ١٦٠–١٧٧

الفصل الثالث :

شيشرون . . . صانع عصره الأدبى ١٧٨–٢٠٩

الفصل الرابع :

ڤارو باحثا موسوعيا ٢١٠–٢١٣

الفصل الخامس :

مؤلفات ساللوستيوس وكتابات تاريخية أخرى ٢١٤–٢١٩

الفصل السادس :

الميموس ٢٢٠–٢٢١

الفصل السابع :

يوليوس قيصر ... وأصفى نثر لاتينى ٢٢٢–٢٣١

الباب الثالث

العصر الذهبى

فترة أوغسطس (٤٣ ق .م . – ١٤م)

الموضوع — الصفحة

توطئة ٢٣٥–٢٤٣

الفصل الأول :

ڤرجيليوس ... أمير الشعر اللاتينى ٢٤٤–٢٨٠

الفصل الثانى :

هوراتيوس ... صنّاجة الرومان ٢٨١–٢٧٩

الفصل الثالث :

إليجيات الحب عند كل من جاللوس وتيبوللوس وبروبرتيوس ٢٩٨–٣٠٧

الفصل الرابع :

أوڤيديوس شاعر الحب والأساطير ٣٠٨–٣٣٢

الفصل الخامس :

تيتوس ليڤيوس ٣٣٣–٣٣٥

الخاتمة ٣٣٧

قائمة بالمختصرات المستخدمة فى الحواشى ٣٣٩–٣٤٠

- حواشى الباب الأول ٣٤١–٣٥٠
- حواشى الباب الثانى ٣٥١–٣٥٨
- حواشى الباب الثالث ٣٥٩–٣٦٦
- **قائمة منتقاة من المراجع** ٣٦٧–٣٧٦
- **صدر للمؤلف** ٣٧٧–٣٧٩



قائمة بالأشكال الواردة فى المتن

رقم الشكل | الصفحة

١ – خريطة إيطاليا ٢٢
٢ – التوأمان رومولوس وريموس ترضعهما الذئبة . تمثال إترسكى يعود إلى القرن الخامس أو الرابع ق.م وهو محفوظ الآن بمتحف الكابيتول فى روما ٢٧
٣ – محارب رومانى كما ظهر على إناء أثرى محفوظ بالمتحف البريطانى ٤١
٤ – عربة حربية رومانية محفوظة بمتحف الفاتيكان ٤٩
٥ – تمثال يصور ممثلاً كوميديًا من المسرح الرومانى ، ويعتقد أنه يلعب دور العبد . ٥٦
٦ – مشهد من مسرحية إيطالية شعبية قديمة (Phlyakes) ، حيث يرتدى الممثلون الثياب الضيقة . فى المشهد يظهر العبد وقد إختلس شيئًا من الطعام اللذيذ . وصل هذا المشهد على إناء تم العثور عليه فى جنوب إيطاليا ويعود إلى عام ٣٧٠ ق.م تقريبًا ٥٧
٧ – منظر عام للمسرح الدائرى (المدرج) فى مدينة ڤيرونا ٦١
٨ – المسرح الصغير فى بومبىّ . منظر عام ثم أسفله الأوركسترا على اليسار ، وعمود على هيئة تمثال بشرى (Telamon) على اليمين ٦٢
٩ – نقش بارز يصور أقنعة التمثيل . وصل هذا النقش على قطع من الرخام عثر عليها فى بومبىّ وأوستيا ٦٣
١٠ – نقش بارز يصور أقنعة التمثيل ، وصل هذا النقش على قطع من الرخام عثر عليها فى بومبىّ وأوستيا ٦٤
١١ – أقنعة أخرى للتمثيل عثر عليها فى بومبىّ وأوستيا ٦٥
١٢ – مشهد من مسرحية ترنتيوس « الأخوان » . وهو المشهد الأول من الفصل الثانى . وصل هذا الرسم على مخطوطة محفوظة فى الڤاتيكان ٩٧
١٣ – المشهد الرابع من الفصل الثانى فى مسرحية ترنتيوس « الأخوان » كما جاء فى رسم على مخطوطة محفوظة بالڤاتيكان ٩٨
١٤ – المشهد الثانى من الفصل الثالث فى مسرحية ترنتيوس « الأخوان » كما ظهر فى رسم على مخطوطة محفوظة بالڤاتيكان ٩٩
١٥ – مسرح ماركيللوس ١٠٩

رقم الشكل　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　الصفحة

١٦ – زوج وزوجة رومانيان كما يصورهما تمثال صنع لكى يوضع فوق قبرهما . التمثال محفوظ فى متحف جورانتشى Guarnacci بفولتيرا Volterra فى اقليم توسكا ١١٣

١٧ – تمثال نصفى للقائد الأشهر سكيبيو أفريكانوس (الأفريقى) . التمثال محفوظ بالمتحف القومى فى نابلى ١٢٥

١٨ – تمثال نصفى للقائد الرومانى سلاً المنتصر فى الحرب الأهلية ١٢٩

١٩ – تمثال نصفى للقائد الرومانى ماريوس ، غريم سلاً فى الحرب الأهلية ١٣٠

٢٠ – **على اليمين** تمثال ڤينوس ، وهو نسخة من الأصل الإغريقى المعروف باسم « أفروديتى من كنيدوس » والذى كان قد أبدعه المثال الإغريقى الأشهر براكسيتيليس . **على اليسار** تمثال ربات الرشاقة والخير والنعم Gratiae . وهو صياغة رومانية تعود للقرن الثانى الميلادى وتقلد تمثالاً إغريقيًا يعود لأواخر العصر الهيللنستى . التمثالان محفوظان فى الڤاتيكان ١٥٥

٢١ – تمثال رخامى يمثل طفلاً يداعب أوزة . وهو صياغة رومانية لعمل من إبداع الفنان الإغريقى بويثوس Boethos بن أثينايون من خالكيدون . يؤرخ هذا التمثال بالقرن الثانى قبل الميلاد تقريبًا ١٥٧

٢٢ – تمثال ڤينوس الذى عثر عليه فى كابوا Capua وهو محفوظ بالمتحف القومى فى نابلى ١٦٧

٢٣ – شيشرون فى تمثال نصفى محفوظ بمتحف الكابيتول فى روما ١٧٩

٢٤ – على اليمين من الصورة تمثال نصفى ليوليوس قيصر ، وعلى اليسار أوكتاڤيوس فى سن الشباب (أوغسطس فيما بعد) . التمثالان محفوظان جنبًا إلى جنب فى متحف الڤاتيكان ٢٣١

٢٥ – أوكتاڤيانوس (أوغسطس فيما بعد) . عثر على هذا التمثال فى مدينة أرسينوى (= الفيوم) وهو محفوظ فى مجموعة كارلزبرج فى كوبنهاجن بالدنمرك . . ٢٣٧

٢٦ – تمثال نصفى لأوكتاڤيوس الشاب (أوغسطس فيما بعد) هذا التمثال الرخامى محفوظ بالمتحف البريطانى ٢٣٨

٢٧ – ڤرجيليوس جالسًا بين إثنتين من ربات الفنون كما يظهر فى فسيفساء عثر عليها فى هادروميتوم ٢٤٥

٢٨ – أوغسطس الإمبراطور (di Prima Porta) ٢٧٣

٢٩ – النيل كما صوره الرومان فى هيئة تمثال ما زال محفوظًا حتى الآن بمتحف الڤاتيكان ٢٩٣

رقم الشكل　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　الصفحة

٣٠ - دايدالوس المهندس المعمارى الأسطورى يصنع الأجنحة استعدادًا للطيران . نقش بارز عثر عليه فى ڤيلا ألبانى ٣١٦
٣١ - دايدالوس وابنه إيكاروس ، الأول لا يزال يطير ، والثانى سقط على الأرض . رسم جدارى عثر عليه فى بومبى ٣١٦
٣٢ - صفحة من مخطوطة تعود إلى القرن العاشر الميلادى . وتشمل هذه الصفحة الجزء الأخير من الكتاب الثانى وبداية الكتاب الثالث من مؤلف أوڤيديوس « الأعياد » ٣١٧

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب فى سلسلة عالم المعرفة الكويتية سبتمبر ١٩٨٩ . وطبعت منه خمسون ألف نسخة نفدت بعد وقت قصير . وكانت النسخة المنشورة قد تعرضت للكثير من الحذف والاختزال حتى يخرج الكتاب فى الحجم المعتاد للسلسلة . وكان لزامًا علينا أن ننشر هذه الطبعة الثانية التى تشمل النسخة الأصلية دون حذف ، بل تتضمن الكثير من الإضافات .

وكان مما حفزنا إلى نشر هذه الطبعة الثانية أنه صدر لنا كتاب آخر يكمل هذا الكتاب وهو « الأدب اللاتينى ودوره الحضارى . العصر الفضى » أبجيبتوس القاهرة ١٩٩٠ . كان من الضرورى إذن إصدار هذه الطبعة الثانية من الكتاب الأول حول البدايات والعصر الذهبى لكى يتمكن القارئ العربى من استكمال الموضوع . فالقراءة المنظمة تقضى بضرورة البدء بالإرهاصات الأولى مرورًا بالعصر الذهبى ثم مواصلة المشوار إلى العصر الفضى . إنهما إذن كتابان يكمل كل منهما الآخر وكان مخططًا فى الأصل أن يصدرا فى كتاب واحد وتعذر ذلك لضخامة عدد الصفحات وظروف الطبع والنشر .

بيد أن الذى شجعنا حقًا على إصدار هذه الطبعة الثانية هو دفء الاستقبال الذى لاقاه الكتاب عندما صدر فى الطبعة الأولى ، إذ كان من حسن حظنا أن دخلنا فى حوار مثمر مع الدارسين المتخصصين والنقاد حول هذا الكتاب ، ولقد أفدنا من آرائهم جميعًا . وبالإمكان ذكر بعض أسماء الذين أسهموا فى الحوار على سبيل المثال لا الحصر ، فنذكر منهم الأستاذ الدكتور يحى عبد الله والأستاذ الدكتور نصر حامد أبو زيد والأستاذ الدكتور ماهر شفيق فريد . ولقد اشتكى د. نصر حامد أبو زيد من وجود فجوات فى الطبعة الأولى مما عاقه عن المتابعة المتكاملة لمراحل تطور الأدب اللاتينى . وبالفعل اكتشفت أن الحذف الذى تم فى الطبعة الأولى لم يكن موفقًا فى بعض الحالات . وهذا ما دفعنا إلى إصدار هذه الطبعة التى بين أيدينا .

ولما كان للطبعة الأولى من هذا الكتاب حظ الانتشار والتوزيع فى ربوع العالم العربى

كله ، فإن بعض ردود الفعل لم تصلنى وبعضها وصلنى بمحض الصدفة . فعلى سبيل المثال فاجأنى زميل لى كان يعمل باليمن بمجلة « الإكليل » التى تصدرها وزارة الاعلام والثقافة بصنعاء ، حيث خصصت عددًا كبيرًا من صفحاتها لمقالة بعنوان « قراءة فى كتاب الأدب اللاتينى ودوره الحضارى » بقلم الأستاذ محمد سالم شجاب (العدد الرابع . السنة السابعة شتاء ١٩٨٩ ص ٩٨ – ١١٠) . ويختتم الكاتب مقاله بوعد قطعه على نفسه لمواصلة الحديث عن الكتاب فى مقال آخر ، ولاسيما أنه توقف فى عرضه عند فترة شيشرون ولم يصل إلى عصر أوغسطس . ولعله قد أنجز وعده وأكمل دراسته ولكننى لم أعلم عن ذلك شيئًا .

المهم عندنا أن الأدب اللاتينى أصبح له جمهوره فى الوطن العربى الكبير . وهذه الحقيقة وحدها كفيلة بأن تدفع الدارسين المتخصصين على مواصلة البحث وبذل العطاء لتغطية احتياجات المكتبة العربية فى مجال الدراسات اليونانية واللاتينية .

والله ولى التوفيق

أحمد عتمان

الجيزة : ١٩٩٥/٢/١٥

مقدمة الطبعة الأولى

منذ بضع سنوات انصب اهتمامنا على الأدب اللاتينى ، وكان الدافع الرئيسى لنا هو شعورنا الدفين بأن هذا الأدب قد ظلم ظلما فادحا . فهو دائما يقرن ويقارن بالأدب الإغريقى ، وعندئذ يقال فى العادة إن الأدب اللاتينى عديم القيمة ، فهو لم ينجز شيئا سوى تقليد النماذج الإغريقية أو إعادة صياغتها .

وبالفعل هناك نقص واضح وملموس فى الدراسات الجادة التى تتناول الأدب اللاتينى . وبالطبع لا نعنى المكتبة العربية التى تعانى فقرا شديدا فى مجال الدراسات الكلاسيكية برمتها . ولكنا نعنى فى الواقع حركة الدراسات الكلاسيكية العالمية التى – بصفة عامة – أولت الدراسات الإغريقية اهتماما يفوق ما أولته للدراسات اللاتينية .

ولكننا من ناحية أخرى نرى أن هذا الانكماش النسبى فى الدراسات اللاتينية قد جاء كرد فعل للعناية الفائقة والتركيز الشديد فى هذا المجال طوال قرنين أو ثلاث على الأقل فى مرحلة الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر النهضة . إذ كان اهتمام الإنسانيين الكلاسيكيين آنذاك منصبا على كل ما هو لاتينى وعلى حساب الدراسات الإغريقية . وبصفة عامة – ولأسباب تاريخية وحضارية معروفة – كانت النهضة الأوروبية الحديثة لاتينية أكثر منها إغريقية ، وذلك استمرارا للانقسام الذى وقع فى نهاية العالم الكلاسيكى القديم بين الشرق الإغريقى والغرب اللاتينى . فلما كانت النهضة الأوروبية الحديثة غربية لا شرقية – حيث انطلقت الشرارة الأولى من إيطاليا – فإنه كان من الطبيعى أن تتزيا هذه النهضة بالزى اللاتينى .

وعلى أية حال ينبغى الاعتراف بأن الفصل بين ما هو إغريقى من جهة وما هو لاتينى من جهة أخرى ليس كاملا . بل إنه يستعصى فى غالب الأحوال أن نفرق بين الجانبين ، فهما حضارتان متكاملتان . ومن ثم يمكن اعتبار الأدب اللاتينى أيضا الوجه الثانى لعملة واحدة هى الأدب الكلاسيكى بصفة عامة . فالذى يقرأ صفحات الأدب الإغريقى لا يستطيع التوقف دون المضى إلى صفحات الأدب اللاتينى المكملة لكتاب الأدب الكلاسيكى . أما الراغب فى دراسة الأدب اللاتينى فنحن ننصحه دوما بأن يبدأ بالأصول

الإغريقية . وهنا يلزم التنويه بفضل الدور الحضارى للأدب اللاتينى . فهو الذى نقل ثمار التجربة الإغريقية الكلاسيكية عبر الأدب السكندرى وعبر الترجمات والشروح العربية إلى عصر النهضة الأوروبية . وفى كثير من الحالات عرف الأوروبيون المحدثون بعض روائع الأدب الإغريقى عن طريق نصوص الأدب اللاتينى قبل أن يصلوا إليها فى الأصول الإغريقية . ونضرب لذلك مثلا بسينيكا الشاعر الفيلسوف الذى كان له الفضل الأول فى تعريف الأوربيين المحدثين بأصول الكتابة الدرامية . وعن طريق مسرحياته عاد الأوروبيون بعد ذلك إلى أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس . ويقال نفس الشىء عن بلاوتوس وترنتيوس شاعرى الكوميديا الرومانية فلهما من التأثير على مسرح عصر النهضة ما لا ينكره أحد وتشهد به مسرحيات شكسبير وموليير وغيرهما .

وبالطبع يمكن أن نضرب مزيدا من الأمثلة ونذكر كلا من شيشرون وكاتوللوس وفرجيليوس وأوفيديوس وغيرهم . ولكننا نكتفى بهذه الإشارة السريعة تاركين لصفحات هذا الكتاب مهمة التعريف بمدى تأثير أقطاب الأدب اللاتينى فى الآداب العالمية والإنسانية .

ولا يستطيع أن ينكر ناكر أن اللغة اللاتينية هى الأشيع الآن فى كافة الدول الأوروبية والأمريكتين . ونعنى أن الأسماء والمصطلحات اللاتينية هى الأغلب فى لغات كل الدول الغربية بما فى ذلك أمريكا اللاتينية . وحتى فى حالة ما هو أصلا إغريقى نجد الناس يعرفونه باسمه اللاتينى . فمثلا نقول عن شبه الجزيرة الإغريقية التى تقع فيها أثينا ، نقول « أتيكا » (Attica) بدلا من استخدام اسمها الإغريقى « أتيكى » (Attike) ونقول هيلينا بدلا من هيلينى (Helene) وهكذا .

وبفضل استناد الأدب اللاتينى منذ نشأته على النماذج الإغريقية فإنه قد ولد منذ البداية متعدد الاتجاهات متشعب الأغراض ومتشابك الخطوط والميول . وهذا ما يجعل مهمة تأريخ الأدب اللاتينى عسيرة ومضنية . فنحن مثلا كنا نفضل تتبع كل فن أدبى على حدة منذ بدايته وحتى نهايته . وعدلنا عن ذلك حرصا على الإلمام بالخلفية السياسية والفكرية لتطور الأدب اللاتينى من جهة وعلى إبراز فكرة التفاعل المستمر بين كافة فنون الأدب اللاتينى من جهة أخرى . كما أنه ينبغى ألا نفرط فى الرؤية الشمولية لكل مرحلة من مراحل التطور الأدبى .

وواجهتنا مشكلة أخرى منذ بداية العمل فى هذا الكتاب وحتى اللحظة الأخيرة ، وهى العنوان . فكثير من الكتب تحمل عنوان « الأدب الرومانى » ورأينا نحن من جانبنا أن نطرح هذا العنوان جانبا ، لأن الأدب الذى يتناوله هذا الكتاب ليس كله رومانيا أو حتى إيطاليا . وسنكتشف بعد تصفح هذا الكتاب أن الكثيرين من الشعراء والخطباء والمؤرخين والفلاسفة لم يكونوا إيطاليين بل جاءوا من هذا الطرف القصى أو ذاك من أطراف الإمبراطورية الرومانية التى شملت كل العالم المعروف قديماً . ومن ثم كان عنوان « الأدب اللاتينى » أكثر ملاءمة للواقع التاريخى ، وأكثر اعترافا بمساهماتنا نحن أبناء الحضارات الشرقية القديمة وأبناء آسيا وأفريقيا فى هذا الأدب المكتوب باللغة اللاتينية والذى لا يصح أن ننسبه إلى روما فقط .

وبعد ... فنرجو أن يكون كتابنا هذا مجرد خطوة تمهيدية على طريق طويل وممتد إلى المستقبل . حيث ستسير عليه بإذن الله أجيال أخرى من الكتّاب والدارسين المتخصصين والمتوفرين على الأدب اللاتينى ، والواعين بما له من ارتباط وثيق بحضارات الشرق القديم والحضارة العربية الإسلامية والحضارة الأوروبية الحديثة .

والله ولى التوفيق ...

أحمد عتمان

الجيزة : الخميس ١٦ أبريل ١٩٨٧

الباب الأول

عصر النشأة من البدايات حتى عام ٨٢ ق .م

« جائزة الفضيلة هى الفضيلة نفسها ، فهى أفضل الجوائز
إنها فى الواقع تأتى قبل كل شىء
بها تحمى وتسلم الحرية والأمان والحياة نفسها
وكذا الثروة والآباء
والوطن والأبناء
نعم ... تحوى الفضيلة داخل نفسها كل الأشياء
فمن ملك الفضيلة ... امتلك كل الخيرات »
(بلاوتوس : « أمفيتريون » بيت ٦٤٨ - ٦٥٣)



الفصل الأول

الوزن الساتورنى والرواد الأوائل

١ – الوزن الساتورنى والأدب الشفوى

كانت الفترة الممتدة بين عام ٧٥٣ق .م – التاريخ التقريبى والأسطورى لتأسيس روما على يد رومولوس وريموس – وعام ٢٤٠ق .م فترة قحط أدبى وفنى شامل فى إيطاليا . ولكن هذه الفترة نفسها تعد فى المجال العسكرى والسياسى مرحلة البناء وعصر الأمجاد ، إذ تغطى خمسة قرون من الفتوحات المتتالية ولا تعتورها سوى انتكاسات طفيفة ، لا تلبث أن يتخطاها أهل روما مندفعين فى طريقهم إلى الأمام بقوة أكبر من ذى قبل . وفى النهاية أكدت روما زعامتها لكل إيطاليا تقريبا بعد نضال مرير وكفاح مجيد . وفى عام ٢٤١ق .م خرجت روما منتصرة من الحرب البونية (الفينيقية) الأولى ضد قرطاجة . وبهذا الانتصار وضعت روما قدمها على أول الطريق نحو تحويل حوض البحر المتوسط الغربى (والشرقى فيما بعد) إلى بحيرة رومانية كنواة أولى وجوهرية فى تأسيس الإمبراطورية الرومانية مترامية الأطراف .

ولكن أن يبقى شعب من الشعوب خمسمائة عام من تاريخه بلا أدب أمر غير مقبول ، أو هو على الأقل محير وجد ملغز . ولذلك شرع الدارسون المتخصصون فى البحث عن تفسير لهذه الظاهرة . وساد رأى بارتولد جورج نيبور Barthold Georg Niebuhr (١٧٧٦–١٨٣١) ، عالم الطبيعة الألمانى وصاحب كتاب « تاريخ روما » الذى كان فى الأصل عبارة عن محاضرات أُلقيت فى برلين فيما بين ١٨١٠ و١٨١٢ ، ثم طبعت هذه المحاضرات فى كتاب عام ١٨٢٧/١٨٢٨ . وكانت فحوى نظرية نيبور – التى سادت ردحا طويلا من الزمن – أنه كانت فى إيطاليا ملاحم شعبية كبيرة تناقلتها الأجيال المتتالية شفويا من قديم العصور ثم تلاشت مع مرور الزمن . ويقيم نيبور نظريته على أساس القياس بما حدث فى بلاد الإغريق والأدب الإغريقى . فكما أن الحروب الطروادية قد أوجدت لنفسها الشعراء المتجولين الذين يتغنون بأمجادها وسير أبطالها حتى جاء



١ - خريطة إيطاليا

هوميروس فجمع كل هذا المخزون الملحمى الشفوى ونظمه فى ملحمتيه « الإلياذة » و« الأوديسيا » اللتين لم تدونا إلا بعد ذلك بما لا يقل عن ثلاثة أو أربعة قرون[1] . بالمثل كان لابد للأمجاد الرومانية العسكرية أن تخلق لنفسها رواة يروونها وشعراء منشدين يتغنون بها . ولكن نظرية نيبور لم تصمد للنهاية أمام التحفظات التى أثارها الباحثون وأهمها أنه لو كان هناك بالفعل تراث شعرى شفوى ناضج لاستطاع أن يفرض نفسه على عوامل الزمن والنسيان أو الضياع والاندثار . ولظهرت له آثار واضحة على النتاج الشعرى التالى له والذى وصل إلى أيدينا بالفعل . أو لاستطاع أن يخلق لنا هو « هوميروس » لاتينيًا جديدا . ولكن شيئا من هذا القبيل لم يحدث بل إن الأدب اللاتينى لم يخط خطواته الجبارة نحو الصقل والنضوج الذهبيين إلا بفضل التأثير الإغريقى كما سنرى فى ثنايا هذا الكتاب .

ولهذا السبب اتجهت الدراسات الحديثة إلى محاولة تعليل ظاهرة الجدب الأدبى والقحط الفنى فى القرون الخمسة الأولى لروما بعدة عوامل أهمها ميل الرومان الأوائل بصفة عامة إلى الناحية العملية من الحياة على حساب الأدب والفن والخيال . لقد اتسموا بالصرامة والرزانة والخشونة وكان جل اهتمامهم محصورا فى ميدان الحرب والضرب . « ولم تكن حرفة الشعر عندهم شرفا ، فإذا اهتم بهذا الأمر شخص ما كان يتطفل على المآدب كما كان يطلق عليه اسم الصعلوك » . هذا ما جاء فى كتاب كاتو الرقيب (٢٣٤-١٤٩ق .م) بعنوان « أغنية عن الأخلاق » (Carmen De Moribus) ، واحتفظ لنا بهذه العبارة أولوس جيلليوس (القرن الثانى الميلادى) فى مؤلفه « الليالى الأتيكية »[2] .

ومن الأسباب التى سيقت لتعليل ظاهرة الخمسة قرون الرومانية غير الأدبية عدم الإستقرار اللغوى . فاللغة اللاتينية كانت تسير ببطء شديد جدا وراء الجيوش الرومانية المحاربة والفاتحة فى أنحاء إيطاليا ذات اللغات واللهجات الكثيرة . فلقد استطاعت هذه الجيوش أن تضم أراض شاسعة إلى الممتلكات الرومانية ، ولكن النصر لم ينعقد للغة اللاتينية على سائر اللهجات الإيطالية إلاّ بعد ذلك بوقت طويل وفى فترة متأخرة من التاريخ الرومانى[3] .

وإن نظرة سريعة إلى كلمة (Carmen) اللاتينية واشتقاقاتها ومعانيها ستفيدنا فى هذا الصدد ، فمن الجلى أن هذه الكلمة مشتقّة من الفعل (canere) بمعنى «يغنى» . وقد استخدمها شعراء العصر الذهبى اللاتينى لوصف أشعارهم ، فهى إذن تعنى « قصيدة »

أو « شعر » ، ولكن هذا المعنى ضيق ومستحدث لأن المعنى الأصلى للكلمة أوسع من ذلك بكثير . فشيشرون وهو يتذكر أيام صباه فى المدرسة يقول إنه كان عليه وعلى أقرانه أن يحفظوا عن ظهر قلب « الألواح الإثنى عشر » بوصفها « تعويذة ضرورية » (Carmen necessarium)(٤) . والألواح الإثنى عشر نفسها عبارة عن تشريعات سُنّت ضد استخدام تعاويذ السحرة ، إذن فالكلمة (Carmen) هنا تعنى « تعويذة » . وهكذا نرى أن لهذه الكلمة معان عدة منها « القسم » ، « حكم بالإعدام » ، « الصلاة » ، « عهد أو ميثاق » إلخ . ويمكن القول بأنه لم تكن هناك حدود واضحة تمام الوضوح لمعانى هذه الكلمة وأن السياق هو الذى لعب الدور الرئيسى فى هذا التحديد المطلوب . ذلك أن هذه الكلمة قد أطلقت على كل مجموعة من الكلمات أخذت صيغة معينة . فهى لم تكن فقط - كما ورد عند سيرفيوس - « كل ما نظم شعرا » (quid quid pedibus contientur) ، ولكنها شملت كل ما صيغ فى كلام (conceptis verbis) وأخذ قالبا ما مثل الصلوات وأعمال السحر والأحكام القانونية والحِكَم وما إلى ذلك(٥) .

ومما لا شك فيه أنه كان للرومان على المستوى الدينى كتبهم التى تضم أسماء الآلهة وطرق عبادتهم (indigitamenta) . كما أنهم بلا ريب قد رددوا أناشيد الحرب والعمل وأغنيات الأطفال لتدليلهم أو تنويمهم فى المهد وكذلك أغانى الزواج وما إلى ذلك من مناسبات اجتماعية ودينية . وهناك وصف لهذه « الأناشيد » أو « الأغنيات » (carmina) عند كل من شيشرون وهوراتيوس(٦) . وأهم ملمح نلاحظه هو أنها ليست بالضرورة موزونة ، فهى أحيانا مقطوعة نثرية مقفاة ، ذات جمل متساوية وجناس صوتى (alliteration) . وتلك هى السمات التى تخلع عليها طبيعة الفن والأدب وتفرق بينها وبين لغة الحديث اليومى . كما أنها بذلك تأخذ الشكل الذى يجعلها صالحة لتأدية غرض ما دينيا كان أم غير ذلك ، فالقافية والسجع أو الجناس الصوتى تعطى هذه المقطوعات طابع الرسمية وسمت الجدية . وأطول مقطوعة وصلتنا هى التى حفظها كاتو الأكبر أو الرقيب (سالف الذكر) ، وهى منظومة لكى تؤدى أثناء الاحتفال السنوى بالخصوبة أو تطهير الأرض (lustratio agri)(٧) . ولقد تركت هذه الأناشيد - بالشكلية اللغوية ومظهر الجدية والوقار المقصودين - تأثيرات ملحوظة فى الأدب اللاتينى كله نثرا وشعرا حتى أننا نلمس هذه التأثيرات عند ڤرجيليوس نفسه(٨) .

وحفظ لنا شيشرون رواية عن كاتو الأكبر تصف إلقاء بعض الأناشيد حول المآدب . وهى فى الغالب أغانى بطولية كانت تتوارثها الأسر الرومانية العريقة . ولقد كرر فارو هذه الرواية نفسها ولكننا للأسف لا نملك الدليل الكافى لخلق تصور عام عن الأدب اللاتينى الشفوى فيما عدا حقيقة أن كافة الشعوب قد عرفت مثل هذا النوع من الأناشيد فى مراحلها المبكرة . وتكمن المشكلة فى أن المؤرخين الرومان الذين عاشوا إبان القرن الثانى ق .م . وأخذوا على عاتقهم إعادة تشكيل التراث الرومانى المبكر قد نجحوا فى طمس أى أثر للمصادر الرئيسية الأصلية عن ذلك التراث . وأكثر من ذلك أنهم كانوا على استعداد لاختراع « ما قبل التاريخ » لكل فن من فنون الأدب اللاتينى على منوال ما حدث فى الأدب الإغريقى .

وعندما وصلت التأثيرات الإغريقية إلى الأدب اللاتينى وجدت نثره أحسن حالا من شعره . وبعبارة أدق كان النثر قد إكتسب بالفعل صفاته المحلية المميزة والتى ستظل معه إلى النهاية وحتى بعد تشبعه بالمؤثرات الإغريقية . ذلك أن فن الخطابة وكتابة الحوليات على يد الكهنة الحريصين على الاحتفاظ بسجلات طقوسهم الدينية ، مثل هذه الكتابات كانت قد مهدت الطريق لظهور النثر الأدبى المتطور على يد الخطباء والمؤرخين العظماء فيما بعد . كما كانت نصوص القوانين الرومانية تعلن على الملأ فيحفظونها عن ظهر قلب ، فساعد كل ذلك على تطوير فن النثر اللاتينى إلى وسيلة تعبير أدبية ناضجة . وهكذا تفوق النثر اللاتينى على الشعر قبل وصول التأثير الإغريقى ببقاء اللفظ وصفاء العبارة . وليس هذا أمرا غريبا على شعب عملى تلعب الحروب والسياسة فى حياته الدور الرئيسى .

وعلى أية حال فلقد ألقى بعض الدارسين مسئولية عدم تطوير الشعر اللاتينى بنفس درجة تطوير النثر على عاتق الوزن الساتورنى (Versus Saturninus) أقدم وزن لاتينى عرفناه . فهو لم يكن فى رأى هؤلاء الدارسين أداة متكاملة وطيعة فى يد الشعراء . وسنحاول التعرف على هذا الوزن عن قرب على أمل أن يساعدنا ذلك فى محاولتنا لفهم نشأة الأدب اللاتينى وتقدير مدى أصالته .

تعنى الكلمة (Versus) « الشعر » أو « الوزن » وجاءت من الفعل (verto) بمعنى « يدور حول » . ومن ثم فالكلمة تعنى « خط المحراث » لأنه « يروح ويجىء » ، أو « السطر » فى كتاب أو « بيت الشعر » أو « الوزن » . أما الصفة « ساتورنى » فهى

من اسم الإله ساتورنوس (Saturnus) ، وهو من أهم آلهة الرومان القدامى وأكثرهم غموضا وإلغازا بالنسبة لنا نحن المحدثين . تقام أعياده فى يوم ١٧ ديسمبر حسب تقويم الملك نوما أى بين أعياد كونسواليا (Consualia) وأوباليا (Opalia)[٩] . والجدير بالذكر أن اسم ساتورنوس نفسه مشتق من الفعل اللاتينى (sero ere sevi satum) بمعنى « يبذر » . ومن ثم فإن ساتورنوس كان يعبد إلهًا لبذر البذور ولا سيما الحبوب . وبالفعل نجد أعياده تحل بعد موسم البذر الخريفى وفى وقت مناسب بعد تكريم آلهة المخزن وآلهة الرخاء فى أعياد الكونسواليا والأوباليا سالفة الذكر . وكانت الأضحيات تقدم لساتورنوس على الطريقة الإغريقية أى أن رأس الذبيحة لم تكن تغطى ، وكان الرومان القدامى أنفسهم يعتبرون أن الإله ساتورنوس ليس رومانى الأصل بل هو وافد أجنبى النشأة جاء إلى إيطاليا من بلاد الإغريق . وصار الناس يعرفونه على أنه النسخة الرومانية للإله كرونوس (Kronos) والد زيوس وسلفه فى التربع على عرش السماء . وهناك بعض العلماء ممن يفسرون اسم ساتورنوس وشخصه على أنهما من أصل إترسكى .

وكان معبد ساتورنوس – الذى لا تزال بقاياه موجودة – يقع عند سفح تل الكابيتول بروما . وكان يستخدم كخزينة عرفت باسم « خزينة ساتورنوس » (Aerarium Saturni) حيث كانت ألواح القوانين وقرارات مجلس الشيوخ تحفظ . وكانت هناك إلهة تدعى لوا (Lua) وهى أيضا إلهة غامضة حتى فى اسمها المشتق من كلمة بمعنى « الوباء » (lues) ولكنها كانت تشارك ساتورنوس طقوس العبادة . فكيف ترتبط إلهة الوباء برب البذور والحبوب والرخاء ؟ هذا ما يثير دهشتنا وإن كان من الممكن تفسير هذه الظاهرة بأن ساتورنوس كان يدافع عن المزروعات ضد الأوبئة وبمرور الزمن اختلطت طقوس عبادته بطقوس عبادة الإلهة المعادية .

ويتحدث المؤرخ ليفيوس (٥٩ق .م – ١٧م) عن أعياد الساتورناليا (Saturnalia) فيقول ما يوحى بأنها أنشئت عام ٢١٧ق .م . وهذا قول مرفوض من أساسه لأن هذه الأعياد أقدم من ذلك بكثير كما تدل كل الشواهد . ومن الأرجح أن حديث ليفيوس يدور حول تغيير جوهرى ما أو تعديل كبير لا نعرف طبيعته بالضبط قد أدخل على طقوس هذه الأعياد فى سبيل تقريبها من الطقوس الإغريقية . ولقد أصبحت هذه الأعياد فيما بعد أهم الأعياد الرومانية أو كما يقول كاتوللوس (حوالى ٨٤ – حوالى ٥٤ق .م) شاعر الغزل الرومانى المشهور « أحسن الأيام » (optimus dierum) ، إذ كان العبيد والخدم



٢ – التوأمان رومولوس وريموس ترضعهما الذئبة ، تمثال إترسكي يعود إلى القرن الخامس أو الرابع ق . م . وهو محفوظ الآن بمتحف الكابيتول في روما

يوهبون الحرية المطلقة بصفة مؤقتة أو يباح لهم عمل ما يشاءون فى ذلك اليوم . وكان الناس يتبادلون الهدايا مثل الشمعدانات والتماثيل الفخارية الصغيرة والدمى (sigillaria) وكانوا ينصبون ملكا لهذه الأعياد يطلقون عليه اسم « الأمير الساتورنى » (Princeps Saturnalicius) . والجدير بالذكر أن بعض العادات المتبعة فى هذه الأعياد الساتورنية الوثنية التى ظلت تمارس حتى القرن الرابع الميلادى انتقلت إلى الطقوس المسيحية وظهرت بصماتها فى احتفالات رأس السنة الميلادية . فمن هذه الممارسات الحرية والانطلاق والولائم الفخمة وحفلات التنكر وما إلىْ ذلك . وكان الرومان يعتقدون أن ساتورنوس هو فى الأصل أقدم ملك رومانى فى غابر الزمن الأسطورى السحيق الذى لا تُعرف له بداية ولا نهاية . وهو الذى أدخل فنون الزراعة إلى روما وأسس قلعة المدينة فوق الكابيتول .

وصفوة القول إن عصر ساتورنوس كان هو العصر الذهبى الذى تغنى به كل الشعراء الرومان باكين فيه « أيام زمان » . ثم تحول الملك الأسطورى إلى إله أسطورى أيضا .

وغنى عن التبيان أن ارتباط اسم الوزن الساتورنى بهذا الإله وتلك الأعياد الساتورنية وأساطيرها يكشف النقاب عن مدى قدم هذا الوزن وأهمية دراسته لفهم نشأة الشعر اللاتينى . إنه الوزن الوحيد الذى ظهر فى إيطاليا قبل ظهور التأثير الإغريقى ، ونظمت به أقدم الكتابات التى وصلتنا وضمت التراتيل الدينية والنبوءات والمرثيات الجنائزية والتعاويذ السحرية وشواهد القبور . ومن النوع الأخير وصلتنا شواهد قبور آل سكيبيو التى لم تعدو كونها مجرد قوائم بألقاب الميت دون إضافة أية لمسة فنية ذات قيمة . وهناك أربعة ألوان من الشعر نظمت بالوزن الساتورنى واكتسبت أهمية خاصة لأنها – كما يبدو – ذات علاقة ما بنشأة المسرح اللاتينى . وهذه الأشعار هى : الترنيمة الأرفالية (Carmen Arvale) والساتورا (Satura) ، والأشعار الفسكينية (Versus Fescennini) والقصص الأتيلانية (Fabulae Atellanae)[١٠] .

وقد جاء اسم « الترنيمة الأرفالية » من كلمة (arvum) بمعنى « الحقل الممكن حرثه » أو « الحقل المحروث » أى المزروع . لأن هذه الكلمة اللاتينية مشتقة من الفعل (aro arare aravi aratum) بمعنى « يحرث » أو « يزرع » . والأخوة الأرفاليون (Fratres Arvales) هم مجموعة مكونة من إثنى عشر كاهنا كانوا يقومون بتقديم القرابين سنويا لآلهة الحقول

« لاريس » (Lares) سعيا وراء زيادة المحصول ، أو كما يقول ڤارو الكاتب الموسوعى « قيل إن الأخوة الأرڤاليين كانوا يقدمون القرابين العامة من أجل أن تحمل الحقول أوفر الثمار » (« فى اللغة اللاتينية » ، ٥ ، ٨٥) . وهناك رواية تقول إن هذه الجماعة تأسست على يد رومولوس المؤسس الأسطورى لروما نفسها . وإن كان ذلك يدل على شىء فإنما يدل بالدرجة الأولى على أن الترنيمة الأرڤالية المنظومة فى الوزن الساتورنى ذات أصول عريقة جدا وقد تكون مرتبطة بنشأة المدينة روما نفسها . وبعبارة أخرى فإن الوزن الساتورنى كما يفهم من كتابات الرومان أنفسهم قد نبت فى التربة الإيطالية مع بداية التاريخ الرومانى . ولكننا فى الواقع لا يمكن أن نأخذ كل ما يقوله الرومان على علاته ودون تمحيص . ذلك أنهم بدافع الشعور القومى وقياسا على ما رأوا عند الإغريق حاولوا أن يعودوا بأشعارهم وفنونهم إلى أقدم ما يمكن . والجدير بالذكر أن أوغسطس قد أعاد إحياء هذه الترانيم الأرڤالية بعد أن كانت قد اندثرت فى عصره ، فاستمرت فى الوجود حتى عصر الإمبراطور إلاجَبَلوس Elagabalus (٢١٨ - ٢٢٢م) ، بل ويقال إنها ظلت تمارس حتى القرن الرابع الميلادى . فهل أصرت على استخدم الوزن الساتورنى حتى ذلك الوقت المتأخر أم تخلت عنه فى وقت مبكر ؟ هذا سؤال لا نملك الإجابة عليه لعدم توافر الأدلة .

أما الساتورا (Satura) فجاءت من الصفة (satur) وتعنى « المملوء » أو « الممتلئ » ، وتدل أحيانا على « خليط ملئ بأشياء كثيرة » ، أو « الحشوة الممزوجة بألوان الطعام المختلفة » . أما العبارة التى تقول (lexpersatura) فتعنى « قائمة قانونية تضم عدة تشريعات متفرقة » ، وهو ما يقابل فى المصطلح الاقتصادى المتداول « سلة العملات » . وقياسا عليه يمكن أن تترجم العبارة كما يلى « سلة التشريعات » أو « حزمة القوانين » . وهناك عبارة أخرى هى (lanx satura) وتعنى « الطبق الملئ بمختلف أنواع الفاكهة » ولا سيما باكورة الفاكهة التى كان يؤخذ منها طبق يقدم قربانا للآلهة . والعبارة قد تعنى أيضا طبق الطعام المكون من « شتى أصناف الحبوب المخلوطة » . ولكن بعض العلماء يرجعون الاشتقاق اللغوى لكلمة (satura) إلى الكلمة الإترسكية (satir) ومعناها « الكلام » . وإن كان بعض العلماء الآخرين يربطونها بمعنى « الخصوبة » على أساس أن لها علاقة بالساتوروى (Saturoi) و (Saturi) وهم أتباع ديونيسوس (باكخوس) إله الخمر والخصوبة والخضرة وراعية الفن المسرحى . وكان الساتوروى يمثلون أرواح الغابات والروابى

الخضر ويقابلهم عند الرومان الفاونى (Fauni) أتباع فاونوس (Faunus) . والجدير بالإشارة هنا أن الإغريق كانوا قد تصوروا الساتوروى فى هيئة آدمية مخلوطة بهيئة أخرى حيوانية ، إذ لهم ذيل الحصان أو أرجل الماعز وما إلى ذلك .

المهم أن كل شىء مقترح ليكون أصلاً لكلمة الساتورا يحمل معنى الخلط . ذلك أن أشعار الساتورا القديمة كانت خليطا فى شكلها ومضمونها ، كما كانت تأخذ أحيانا الطابع الدرامى . ومن الملاحظ أن فن الهجاء الرومانى (Satire) ظل حتى وقت متأخر فى التاريخ الرومانى يحمل سمة الخلط الموجودة فى أشعار الساتورا والتى تطور عنها هذا الفن . على أية حال فإن أشعار الساتورا المنظومة فى الوزن الساتورنى تؤكد ارتباط هذا الوزن بنشأة فن الهجاء الذى كان الرومان يفخرون بما حققوا فى مجاله بصفة خاصة . وتؤكد هذه الأشعار أيضا ارتباط الوزن الساتورنى بالفن المسرحى ولاسيما الكوميدى الذى كان بعض الرومان يظنون أنه فن رومانى خالص[11] .

وجاء اسم « القصص الأتيلانية » (Fabulae Atellanae) من أتيلا (Atella) وهى مدينة فى كامبانيا بجنوب غرب إيطاليا حيث كانت تقام الألعاب الأتيلانية (Ludi Atellani) . وإن كانت مثل هذه الألعاب والأشعار شائعة أيضا فى المدن الأوسكية بجنوب سهل لاتيوم . وتدور هذه الهزليات الإيطالية حول أنماط معينة من الشخصيات مثل الغبى (Maccus أو Bucco) والشره (Manducus أو Dossenus) والعجوز الخرف (Pappus) . والشخصية الأخيرة تقابل بانتالونى (Pantalone) فى كوميديا ديلآرتى أو كوميديا الفن (الحرفة) الإيطالية إبان عصر النهضة[12] .

ولأن القصص الأتيلانية التى نظمت فى العصر الباكر قد فقدت بالكامل ، فإننا لا نعرف عن طبيعتها شيئا إلا من خلال دراسة بعض الشذرات والمعلومات التى وصلت إلينا عن هذا الفن عندما أعيد إحياؤه فى فترات متأخرة . فلقد بلغت هذه القصص الأتيلانية مستوى أدبيا رفيعًا إبان عصر سلاّ (١٣٨ - ٧٨ ق .م) ولفترة قصيرة كانت فيها حركة تأليف الكوميديات ذات الملابس (الموضوعات) الإغريقية (Fabulae Palliatae) قد ضعفت وخمدت . ومن أهم مؤلفى القصص الأتيلانية فى هذه الفترة المتأخرة لوكيوس بومبونيوس (ازدهر فيما بين ١٠٠ و ٨٥ ق .م تقريبا) وهو من بونونيا ببلاد الغال القريبة ، أى على الجانب الإيطالى من جبال الألب (كيسالبينا) . وهو معاصر أكبر سنا

من الشاعر نوفيوس الذى نظم أيضا قصصا أتيلانية . وفى الحقيقة أراد هذان الشاعران بإحياء هذا الفن القديم أن يدمجاه فى الكوميديا ذات الملابس (الموضوعات) الإغريقية . ووصلنا حوالى سبعين عنوانا لبومبونيوس ومنها تعرفنا على شخصيات قصصه النمطية ، وموضوعاتها التى شملت الحياة السياسية والدينية ، والأساطير والمعارضات الأدبية لمشاهد من التراجيديا والكوميديا .

أما الشاعر نوفيوس المؤلف الثانى للقصص الأتيلانية فقد إزدهر فيما بين ٩٥ و ٨٠ ق .م تقريبا . ووصلنا ثلاثة وأربعون عنوانا له ، وهى تطلعنا على الشخصيات التى استخدمها فى مؤلفاته . فهى فى الغالب شخصيات ريفية شديدة الارتباك . وامتلأت قصصه الأتيلانية بالنكات البذيئة . ورسم هذا الشاعر مشاهده الدرامية من واقع بلدته فى إيطاليا ولذلك جاءت أوصافه تنضح بأنداء الريف .فقصصه إذن هى بمثابة كوميديا الحياة الوضيعة فى لغة بذيئة . ولكنها على أية حال لم تفلت من تأثير الكوميديا ذات الملابس (الموضوعات) الإغريقية وأصولها أى الكوميديا الأتيكية الحديثة .

ومن عناوين بومبونيوس ونوفيوس نجد أن الأول يعارض بعض المشاهد التراجيدية القديمة حول « أجاممنون » و « الدعى » أو « الزاعم » (Suppositus) و « تحكيم الأسلحة » ، بينما يعارض نوفيوس موضوعات مثل « الفينيقيات » و « أندروماخى » . وكانت القصص الأتيلانية تقدم أحيانا فى ختام التراجيديا (Exodium) ، أى فى مكان المسرحية الساتيرية بالنسبة للتراجيديا الأتيكية فى أثينا . ومن ثم فمن المحتمل أن تكون المسرحية الساتيرية هى الأنموذج الذى بنيت على أساسه وشاكلته القصص الأتيلانية .

ويقول المؤرخ ليفيوس إن القصص الأتيلانية جاءت أو إستوردت من الأوسكيين . وفى رسالة من شيشرون إلى أحد أقربائه وهو ماكروس ماريوس نقرأ ما معناه أن الأخير لم يفقد الشيء الكثير ، إذ كانت قد فاتته فرصة مشاهدة « الألعاب الأوسكية » (Ludi Osci) التى أقيمت عام ٥٥ ق .م فى روما . والسبب الذى يسوقه شيشرون لقريبه هو « إنك تستطيع أن ترى الأوسكيين فى مدينتك نفسها أربينوم (Arpinum) إن شئت ذلك »[١٣] . ولا نستطيع أن نصدق العالم الجغرافى سترابون (حوالى ٦٤ ق .م - ١٩ م) لأنه لا يعد من الثقاة المعتمدين فى أمر الأدب الإيطالى أو اللاتينى ولاسيما حين يزعم بأنه فى أيامه كانت تؤلف وتعرض مسرحيات ما باللغة الأوسكية فى روما [١٤] .

ومن المحتمل أن يكون سترابون قد أخطا وأخذ « الألعاب الأوسكية » على أنها مهرجانات مسرحية ، فهذا ما ليس بوسعنا أن نثبته أو ننفيه على نحو من اليقين . أما شهادة ديوميديس النحوى – الذى عاش إبان القرن الرابع الميلادى وله كتاب بعنوان « فن النحو » (Ars Grammatica) – فهى الأقرب إلى الصحة .إذ يقول ديوميديس إن القصص الأتيلانية كانت نوعا من الدراما الرومانية باللاتينية . ومن الملاحظ أن كل الشذرات التى بقيت لنا من القصص الأتيلانية[١٥] – وإن كانت ترجع إلى أزمنة متأخرة – مكتوبة باللغة اللاتينية ، مع أن البعض من أسماء الشخصيات فيها ذا أصل أوسكى . بل إن نفس كلمة « الممثل » (Histrio) أوسكية الأصل برأى البعض .

ونأتى الآن إلى الأشعار الفيسكينية (Versus Fescennini) فنجد أن للصفة « فيسكينية » (Fescennini) تفسيرين ، الأول يردها إلى فيسكينيوم (Fescennium) المدينة الصغيرة والقديمة فى إتروريا شمال روما على نهر التيبر . ولقد اشتهرت هذه المدينة منذ أمد طويل بنوع من الإحتفالات التى غلبت عليها سمات الحوار المازح الساخر ، الموزون والمقفى . فاكتسبت هذه الأشعار صفة « فيسكينية » من اسم المدينة التى نشأت بها وترعرعت على أرضها . أما التفسير الثانى فيرد هذه الصفة « فيسكينية » إلى فاسكينوم (Fascinum) أو فاسكينوس (Fascinus) وكل منهما يعنى « التعويذة السحرية » أو « عضو الإخصاب الذكرى » (membrum virile) . حيث كانت مسخة له تعلق حول رقبة الأطفال كتعويذة ضد العين الشريرة وفنون السحر المعادية . ويقال إن هذه المسخة كانت تجسد إلهًا يدعى فاسكينوس Fascinus (وهو يقابل فاللوس Phallos عند الإغريق) حيث نشأت من طقوسه الكوميديا .

ويتحدث كاتوللوس عن الأشعار الفيسكينية فيقول إنها أغانى زواج بذيئة ، ويمكن أن تقارن بالأغانى الفجة التى يغنيها الجنود فى مواكب النصر[١٦] ، وكانت مثل هذه الأغانى تنشد فى أعياد الحصاد على ألسنة المشتركين فى هذه الاحتفالات . ويقول ڤرجيليوس أمير الشعر اللاتينى إن الأوسونيين (Ausonii) – أى الإيطاليين – تعودوا أن يلبسوا أقنعة مصنوعة من لحاء الشجر ويغنوا أشعارا مرتجلة وبذيئة . وينقل الشاعر تيبوللوس نفس الصورة مع استعمال طلاء أحمر (minium) يوضع على وجه المشتركين فى هذه العروض بدلاً من الأقنعة . أما هوراتيوس فقد وصف هذه الإحتفالات بأنها « أهجوات ريفية لاذعة » (opprobria rustica)[١٧] .

ولايزال الجدل دائرا حتى يومنا هذا حول البذور الإيطالية المحلية للدراما الرومانية بصفة عامة والكوميديا بصفة خاصة . فهناك رأى يقول بأن الكتاب الذين أوردنا شيئًا من آرائهم سالفا – وهم مصدرنا الرئيسى – كانوا يصفون الواقع الفعلى للأمور . ومن ثم فإن الفن الكوميدى كان ينمو فى اليونان وإيطاليا فى خطين متوازيين – ربما منفصلين – فى وقت واحد . وهذا أمر ليس من المحال . أما الرأى الثانى فيقول إن هؤلاء الكتاب لم يكونوا على دراية تامة بظروف نشأة فن الكوميديا الرومانية فى إيطاليا لأنهم عاشوا فى فترة متاخرة ،فعندما أرادوا أن يصفوا هذه المنشأة اخترعوا نظريتهم هذه على غرار ما يعرفونه عن نشأة الكوميديا الإغريقية .والجدير بالذكر أن العلامة والباحث المتخصص روز (H. J. Rose) يأخذ بالرأى الأول[١٨] .

ومن الشعراء الذين يرتبط إسمهم بالوزن الساتورنى ليڤيوس أندرونيكوس ونايڤيوس . أما إنيوس فقد احتقر هذا الوزن واستبدل به الوزن السداسى الإغريقى وفتح بذلك آفاقا جديدة للشعر اللاتينى . وجدير بالذكر أن هوراتيوس قد إنتقد هو أيضا فيما بعد الوزن الساتورنى واعتبره خشنا أو غير مصقول (horridus) . أما ڤرجيليوس فقد اعتبره « بدائيا » أو غير متسق (incomptus)[١٩] . وكل ذلك يعنى أن الوزن الساتورنى مرتبط بنشأة الشعر اللاتينى فقط ، إذ ترك المجال بعد ذلك للأوزان الإغريقية المستوردة .

وقبل أن نتعرض لطبيعة الوزن الساتورنى نود الإشارة إلى أن الإيقاع الموسيقى فى الشعر الأوروبى الحديث بما فى ذلك الإنجليزى والإيطالى بل والشعر اللاتينى فى العصور الوسطى كان يقاس بالنبرات . فالمقطع الذى تقع عليه النبرة هو عموما المقطع الطويل – أو المقوى فى النطق – والآخر الذى لا تقع عليه النبرة هو القصير . أما فى العروض الإغريقى كما فى العروض اللاتينى الكلاسيكى – المأخوذ فى غالبيته عن الإغريق – فإنه يقوم على التقسيم الكمى أى طول وقصر الحروف المتحركة وتفاعلاتها مع بعضها البعض ومع الحروف الساكنة المجاورة لها . وكانت النبرات لا تحتل إلا مكانة ثانوية فى البناء العروضى ولاسيما فى الأوزان الإغريقية .لكن المقطوع به هو أن النبرة لعبت دورا أكثر أهمية وعمقا فى العروض اللاتينى . وقد يكون من أسباب ذلك أن اللغة اللاتينية إذا قورنت بالإغريقية غنية جدا بالمقاطع الطويلة كمًا .مما ساهم فى جعل اللغة تميل بصفة عامة إلى نبرات أقوى[٢٠] . ولهذه الحقيقة دلالات ثلاث : الأولى أن أقدَم وزن لاتينى – أى الوزن الساتورنى – كان يقوم على النبرة لا على التقسيم الكمى . والثانية أنه حتى

بعد ترسيخ التقسيم الكمى فى العروض اللاتينى بتأثير من الشعر الإغريقى فإن الشعراء الرومان الكلاسيكيين يظهرون إهتماما بالغا بالنبرة وتأثيراتها الإيقاعية . والثالثة أنه بعد انتهاء الفترة الكلاسيكية أصبحت النبرة هى المسيطرة على العروض فى الشعر اللاتينى إبان العصور الوسطى وهو الذى انحدر منه الشعر الإيطالى الحديث كإبن شرعى . وعلى هذا الأساس فلقد يكون صحيحا القول بأن العروض الإغريقى هو المسئول عن فترة من « التقسيم الكمى » فى شعر لغة كاللاتينية هى بطبعها أكثر ميلا إلى النبرات .

ويكتنف الغموض طبيعة الوزن الساتورنى لقلة ما وصلنا من شذرات منظومة فى هذا الوزن ولكثرة ما أثارت هذه الشذرات من شكوك وظنون بين الدارسين . فبعضهم يشك ويشكك فى أنه من الممكن إثبات ما إذا كان الوزن الساتورنى يقوم على التقسيم الكمى وحده أو يرتكز على نظام النبرات فقط . بل إن بعض العلماء يشكون فى أن تكون هذه الأشعار منظومة فى الوزن الساتورنى أصلاً . وحتى فى حالة الملاحم التى يقال إنها منظومة فى هذا الوزن لا تنطبق كل قواعده على كافة أبيات الشذرات التى بقيت لنا منها لدرجة أننا مضطرون للتعديل والتبديل والتوفيق لكى تتفق قواعد الوزن على النظم .

والشىء الوحيد الذى يتفق عليه الدارسون بصدد هذا الوزن هو أن البيت الساتورنى ينقسم إلى شطرين وذلك عند نهاية إحدى الكلمات فى الشطر الأول . ويتباين طول البيت بشطريه فنجد أبياتا من ١٣ مقطعًا وهو الطول الأكثر شيوعا ، ونجد أبياتا أخرى من ١١ مقطعًا ، وأقصى ما يبلغه عدد مقاطع البيت الساتورنى هو ١٨ مقطعا . وإذا طبقنا التقسيم الكمى على بيت ساتورنى لجاءت النتيجة كمايلى :

malum dabunt Metelli / Naevio poetae
U — U — U — / — U — U —

• العلامة U = مقطع صغير ، والعلامة — = مقطع طويل .

ومعنى هذا البيت « سيعاقب الميتيلليون (آل ميتيللوس) الشاعر نايڤيوس » . وقاله أحد أفراد هذه الأسرة ردا على بيت آخر كان نايڤيوس المذكور قد هاجمهم به قائلا إن « القدر وحده هو الذى جعلهم قناصل » . والجدير الذكر أن نايڤيوس كما سنرى فى الصفحات التالية قد سجن بسبب هذا التهجم أو التهكم . على أية حال فإننا لو طبقنا النظرية الكمية على كل الشذرات المتبقية عندنا لتبين لنا أننا أمام اختيار صعب ، فإما أن نعدل أو نبدل فى قواعد الوزن وقوانين العروض كما هى معروفة فى الفترة الكلاسيكية ،

وإما أن نعترف بأن « التقسيم الكمى » لم يكن هو المعيار الأوحد فى نظم الأبيات الساتورنية ، وهذا هو الأرجح .

ومن ثم فإن أحدث الدراسات[٢١] على الوزن الساتورنى تؤكد بأن هذا الوزن يقوم أساسا على « النبرة » وليس على التقسيم الكمى الذى لم يكن قد اكتسب أرضا صلبة فى إيطاليا بعد . وعليه فإن البيت سالف الذكر يصبح وزنه كما يلى :

malum dabunt Metelli / Naevio poetae
XX X XX X XX X / XX X XX X

(المقطع الذى يرمز له بـ XX هو الذى تقع عليه النبرة) .

ويكون وزن البيت الأول من ملحمة « الأوديسيا » بترجمة ليقيوس أندرونيكوس كما يلى :

Vírum míhi Caména\ ínsece Versútum

« غنى لى ياكامينا (ربة الشعر عند الرومان) عن الرجل الذى جاب الآفاق »

وقد يكون الرأى الأكثر شيوعا هو أن البيت الساتورنى يحتوى على خمس نبرات ، ثلاث فى الشطر الأول وإثنتين فى الشطر الثانى كما هو واضح فى البيتين المقتطفين . ويرجح أن المقاطع التى لا تقع عليها نبرة لم تكن ذات أهمية فى الوزن نسبيا إلا أنها تحتفظ بكيانها طبقا لقواعد النبرات . ومع أن نظرية الوزن على أساس النبرة ليست خالية من الشوائب وأوجه القصور ولاسيما أن قواعد النبرة نفسها موضع خلاف كبير بين علماء وفقهاء اللغة اللاتينية ، إلا أن تطبيق هذه النظرية وقواعدها العامة يخلق نظاما أكثر إتساقا مما لو طبقنا نظام التقسيم الكمى .

٢ – الرواد الأوائل

ليقيوس أندرونيكوس مترجما مبدعا

فى العصر الذى عاش فيه إراتوسثنيس القورينى (حوالى ٢٧٥ – ١٩٤ ق .م) كان الجيل الثانى من علماء الإسكندرية ومديرى مكتبتها قد شرعوا يلتفتون حولهم ، أى إلى العالم الخارجى غير الإغريقى . وبدأت حركة ترجمة واسعة من اللغات الأجنبية إلى الإغريقية وشملت لوائح قانونية وكتابات تقنية وسجلات ، ولعل أهم عمل ترجموه هو ما يعرف باسم الترجمة السبعينية للعهد القديم[٢٢] . ومن ثم فإن أعمال ليقيوس

أندرونيكوس ونايڤيوس تأتى وكأنها صدى لما تم فى الإسكندرية ، بيد أن مهمتهما كانت أكبر وطموحاتهما كانت أرحب . ذلك أن السكندريين قد انشغلوا بالمحتوى عن الأسلوب . كان المضمون الفكرى والفلسفى لا الشكل الأدبى هو الذى شدهم للترجمة ، لأن الأدب الإغريقى كان قد حقق درجة من الكمال فى النضج الفنى والجمال الشكلى . وعلى النقيض من ذلك كان هدف أندرونيكوس هو أن يقدم للرومان عملا فنيا لا يقل الشكل فيه أهمية عن المضمون . ولعل أندرونيكوس بذلك يكون أول أديب فى العالم يواجه مشكلات الترجمة الأدبية بنجاح . ويمكن القول بأن إنجاز هذا المترجم هو الذى حدد الخطوط العريضة لمسار الأدب اللاتينى كله . إن ما قام به أندرونيكوس يعد بمثابة « إعداد » لاتينى – لا ترجمة – للروائع الإغريقية مع حرص شديد منه على المحافظة على الجوهر الأصيل لهذه الروائع .

ولانعرف بالضبط متى ولد لوكيوس ليڤيوس أندرونيكوس (Lucius Livius Andronicus) ولا أصله الحقيقى، ولو أن لوكيوس أكيوس (المولود عام ١٧٠ ق .م فى بيساوروم بأومبريا وصديق باكوڤيوس) يقول إنه جاء إلى روما من تارنتم التى سقطت فى يد الرومان عام ٢٧٢ ق .م . وحتى اسمه هذا الذى اشتهر به هو اسم سيده الرومانى ، فنحن لا نعرف اسم الشاعر . فهو على أية حال قد تخلى عنه وإكتسب إسم سيده الذى كان فيما يرجح والد ماركوس ليڤيوس ساليناتور M. Livius Salinator(قنصل عام ٢١٩ ق .م و ٢١٧ ق .م) . عهد هذا السيد الرومانى إلى أندرونيكوس العبد الإغريقى بتربية أولاده ثم أعتقه فأنشأ مدرسة لتعليم أبناء الأرستقراطية ومات فيما بين عامى ٢٠٧ و ٢٠٠ ق .م .

شرع أندرونيكوس فى ترجمة « أوديسيا » هوميروس فى الوزن الساتورنى ، وهى أطول قصيدة تنظم فى الشعر اللاتينى من بدايته إلى نهايته . وظلت هذه الترجمة شائعة فى روما ردحا طويلا من الزمن وعُدَّت كتابًا مدرسيًا رائعًا حتى أن هوراتيوس تعلمها على يد أستاذه أوربيليوس . وبعد أن تم هجر الوزن الساتورنى أعيد نظمها فى الوزن السداسى وقسمت إلى كتيبات صغيرة . ويبدو أن الترجمة كانت حرفية فهذا واضح من البيت الأول الذى وصلنا وسبقت الإشارة إليه ونصه :

Virum mihi Camena insece versutum

غَنِّ لى يا كامينا عن الرجل الذى جاب الآفاق

فمن المدهش أن هذا البيت ترجمة أمينة بل وحرفية جدا للبيت الاستهلالى فى « الأوديسيا » الهومرية حتى أن كل كلمة تقريبا فى البيت اللاتينى جاءت مقابلة وموازية لنظيرتها فى البيت الإغريقى . ولعل هذا ما دفع عالما مثل لودفيج بيلر (Ludwig Bieler) إلى الحكم على هذه الترجمة بأنها حرفية لا إبداعية وأنها فقدت بعض الجمال الهومرى الدفين ولا تخلو من أخطاء[٢٣] . ونحن لا نأخذ بهذا الرأى ونميل إلى ما ذهب إليه جوردون ويلليس ويليامز (G. Willis Williams) الذى اعتبر « أوديسيا » أندرونيكوس عملا يظهر مهارة صاحبه . فهى برأيه لم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للكلمة وإنما كانت بمثابة « إعداد لاتينى » لهوميروس الإغريقى مع كثير من الإضافات الإبداعية . فهو مثلا لا يستلهم ربات الفنون الإغريقية الموساى (Mousai) بل يخاطب كامينا (Camena) باعتبارها ربة الشعر ، وهى أصلا إحدى ربات الينابيع الرومانية . وبدلا من الحديث عن القدر الإغريقى « مويرا » Moira (« الأدويسيا » ، الكتاب الثالث بيت ٢٣٨) يتحدث أندرونيكوس عن إلهة الموت الإيطالية مورتا (Morta) . ومن ثم يعتقد ويلليس وليامز أنه ما كان ينقص أندرونيكوس سوى التدفق والرشاقة الهومريان[٢٤] .

يكفى ترجمة أندرونيكوس « للأوديسيا » شرفا ومجدا أنها هى التى صنعت البداية الحقيقية للأدب اللاتينى ،إذ نجحت فى إيجاد اللغة اللاتينية الشعرية القادرة على نقل ملحمة إغريقية ضخمة . وهكذا يمكن أن نعتبر أندرونيكوس أول مترجم مبدع فى العالم ، فهو بترجمته هذه يحتل الصفحة الأولى فى تاريخ الأدب اللاتينى المدون .

ولعل أندرونيكوس كان الشخص الوحيد الكفء الموجود فى روما عندما فكر المسئولون السياسيون فى إقامة عرض مسرحى تراجيدى وآخر كوميدى يقدمان فى إطار الألعاب الرومانية (Ludi Romani) التى نظمت فى سبتمبر عام ٢٤٠ ق .م . ووصلنا بالفعل من أندرونيكوس عناوين حوالى ثمانى مسرحيات تشهد بتأثير سوفوكليس ويوريبيديس ولكن الشذرات المتبقية صغيرة جدا . وهناك شذرة واحدة جاءت من مسرحية « الحصان الطروادى » (Equus Troianus) منظومة فى الوزن الكريتى ويرجح أنها من حديث سينون (Sinon) إحدى الشخصيات بالمسرحية . وإذا صح ذلك فإن معناه أن أندرونيكوس إستطاع أن يتخلص من الجوقة الإغريقية وينظم لنفسه أغانى أصيلة (cantica) عبارة عن مونولوجات ثلاثية البناء العروضى ، وهذا ما انتقل إلى كتاب الكوميديا الرومانية فيما بعد . ويحتمل

أن أندرونيكوس قد أعطى لنفسه حرية أكبر فى التصرف وهو يتعامل مع الأصول الإغريقية المسرحية ليقدم فى النهاية إعدادا لاتينيا جديدا لها .

وفى أيام الشدة التى مرت بها روما عندما غزا هانيال إيطاليا وبالتحديد عام ٢٠٧ ق .م كلفت الدولة أندرونيكوس مرة أخرى – وبعد استشارة النبوءات السيبيللينية – بنظم نشيد احتفالى تؤديه جوقة من العذارى (Parthenion) فى موكب يسير فى الطرقات بهدف درء الفأل السيئ والخطر الداهم . وعندما تم ذلك بالفعل وانزاح الخطر تم الإعتراف الرسمى من قبل الدولة بجماعة الأدباء والممثلين (scribae et histriones) وبحقهم فى التجمع . وكان مركزهم الرئيسى فى معبد ربة الحكمة والعقل منيرفا فوق تل الأفنتين أو الأڤينتينوس (Aventinus) أحد تلال روما السبعة .

ومع أن أعمال أندرونيكوس ظلت معروفة فى روما حتى نهاية العصر الجمهورى إلا أنها آنذاك لم تك بالطبع من الأعمال الشعبية المفضلة ، فلكل عصر ذوقه . ولقد قارن شيشرون « الأوديسيا اللاتينية » بأعمال دايدالوس المهندس الأسطورى البارع فى العمارة والنحت ، وذلك نظرا لما فيها من خشونة بدائية وفخامة أسطورية . وقال شيشرون كذلك إن مسرحيات أندرونيكوس لا تحتمل القراءة الثانية ولا تستحقها . أما المؤرخ ليڤيوس فلم يجد فى النشيد الاحتفالى المنظوم عام ٢٠٧ ق .م ما يستحق التسجيل ، ومن ثم فلم يجهد نفسه فى كتابة كلماته وهو يؤرخ لأحداث ذلك العام .

أما بالنسبة للوزن الساتورنى المستخدم فى ملحمة « الأوديسيا » اللاتينية فقد كان أشبه بالبديل المؤقت للوزن السداسى الذى حتما سيحل محله . كان الوزن الساتورنى أضعف وأقصر من أن يحتمل ملحمة شاسعة الأفق مثل « الأوديسيا » . ولكن علينا أن نتذكر من ناحية أخرى أن اللغة اللاتينية نفسها لم تكن مهيأة بعد لتقبل الوزن السداسى . وترك أندرونيكوس للأجيال التالية أن يكملوا المسيرة التى بدأها . فبوصفه الرائد الأول لم يستكمل كل أدواته الفنية ، وكان أشبه بالمستشكف الذى إرتاد مناطق مجهولة وترك لخلفائه مهمة تثبيت الدعائم وإقامة المستوطنات(٢٥) .

نايڤيوس والنكهة الرومانية

ولد جنايوس نايڤيوس (Cn . Naevius) فى المنطقة المحيطة بمدينة كابوا والتى كانت على علاقة وثيقة بالمستعمرات الإغريقية والرومانية هناك . بيد أن نايڤيوس إيطالى قح وكان

دائم الزهو بذلك . ظهر أول عرض مسرحى له عام ٢٣٥ ق .م أى بعد خمس سنوات من ظهور أول عمل لمعاصره الأسبق أندرونيكوس . اشترك نايڤيوس فى الحرب البونية الأولى (٢٦٤ - ٢٤١ ق .م) أما فى أثناء الحرب البونية الثانية (٢١٨ - ٢٠٢ ق .م) فيحتمل أنه فضل سياسة فابيوس كونكتاتور أى المؤجل أو المتأنى Fabius Cunctator (من هنا جاء مصطلح الإشتراكية الفابية فى اللغات الحديثة) . وكانت سياسة فابيوس التأجيلية هذه على النقيض من السياسة التى إتبعها آل ميتيللوس وآل سكيبيو .

ويبدو أن نايڤيوس قد حذا حذو أريستوفانيس فى إنغماسه الشديد فى النقد السياسى الصريح والمباشر وبالإسم . وهذا ما جلب على نايڤيوس ويلات النزاع والصراع مع السلطات . فعندما أصبح كوينتوس كايكيليوس ميتيللوس قنصلا عام ٢٠٦ ق .م . أعلن نايڤيوس فى إحدى كوميدياته ومن فوق منصة التمثيل :

ato Metelli Romae fiunt consules

« بالقدر وحده أصبح آل ميتيللوس قناصل فى روما »

وهو بيت جد غامض فهو يحتمل المدح والقدح ، بيد أن رد الفعل العنيف من قبل آل ميتيللوس يجعلنا على يقين من أنه كان يحوى قدحا سافرا ، بمعنى أنهم بالحظ فقط وصلوا لأعلى منصب فى الدولة . وبالفعل وضع آل ميتيللوس إعلانا فى مكان عام بروما يحمل هذا البيت :

Malum dabunt Metelli Naevio poetae

« سيرد آل ميتيللوس للشاعر نايڤيوس سوء ما فعل »

أى « سيعاقب الميتيلليون الشاعر نايڤيوس » . وظل هذا البيت مشهورا يضرب به المثل حتى أيام شيشرون[٢٦] . ولقد نفذ آل ميتيللوس وعيدهم فبإيعاز منهم ألقى القبض على نايفيوس عام ٢٠٤ ق .م . ربما بتهمة « تأليف أغانى سيئة » (Mala Carmina) ، وكانت قوانين الألواح الإثنى عشر قد حرمتها . ويبدو أنه قد أطلق سراح نايڤيوس لأنه نظم كوميديتين هما : « أريولوس » (Ariolus) و« ليون » (Leon) ولم يتورع نايڤيوس عن السخرية حتى من سكيبيو نفسه . وفى النهاية تم نفيه ومات فى أوتيكا الأفريقية عام ٢٠١ ق .م . بعد ذلك . ومن الشذرات القليلة التى وصلتنا من أعمال نايڤيوس نقطع

بأنه كان مؤلفًا كوميديًا ذا شخصية قوية بحيث يمكن وضعه جنبا إلى جنب مع بلاوتوس . وتدل العناوين التى اختارها نايڤيوس على أنه لم يستمد موضوعاته من الكوميديا الحديثة فقط بل امتدت يداه أيضا إلى الكوميديا الوسطى . بيد أنه أضاف من عنده عنصر السخرية السياسية الصريحة التى لم تعرفها الكميديا الإغريقية فى مرحلتيها هاتين المتأخرتين ، وإن كانت الكوميديا القديمة سياسية بالدرجة الأولى ، صريحة فى النقد كما لم يتكرر أو يحدث فى تاريخ المسرح حتى الآن وربما لن يحدث أبدا .

نعلم قدرا لا بأس به عن مسرحية نايڤيوس « تارنتيلا » (Tarentilla) ، ويعنى العنوان « فتاة تارنتم » أو « التارنتية الصغيرة » . وفى هذه المسرحية نشاهد شخصين يتعقبان أثر شابين أنفقا ما ورثاه من ثروة على فتاة لعوب من تارنتم ، والتى يصفها الشاعر على لسان إحدى الشخصيات فيقول (ترجمة د. سليم سالم) :

« كانت كأنها تضرب بالكرة فى ملعب ، فتعطى كلاً دوره
وتجعل من نفسها ملكا شائعا ، تغمز بحاجبها لهذا
وبعينها لذاك . وتحب هذا وتحتضن ذاك .
فى مكان يدها فى شغل ، وفى آخر ضغط على قدم .
تمنح خاتما لشخص كى يراه ، وتدعو بقبلة شخصا آخر .
وبينما هى تغنى لشخص ، إذ بها تبعث رسالة إلى آخر
بإشارة من أصابعها » .

وفى مسرحية « أريولوس » ورد ذكر لضيوف من براينستى ولانوڤيوم وهذا ما يشى بالجو الإيطالى العام للمسرحية . ولعل هذه المسرحية – برغم عنوانها الذى له مقابل فى الكوميديا الإغريقية – من نوع المسرح الرومانى المحلى ذى الملابس (الموضوعات) الرومانية (Fabula Togata) . وعلى أية حال فلقد وصلنا من نايڤيوس ثمانية وعشرون عنوانا عن طريق شذرات متفرقة وصغيرة . ويظهر مجمل هذه الشذرات الطابع الرومانى الغالب على أعمال هذا الشاعر الكوميدى « الواقعى » . فنايڤيوس يميل للألوان المحلية ولرسم شخصيات ذات خلفية اجتماعية . ومن هذه الشذرات نعلم أن بلاوتوس يدين بالكثير للغة نايڤيوس .

إلى نايڤيوس يرجع الفضل فى ابتداع المسرحية الرومانية القومية والمسماة « المسرحية



٣ – محارب رومانى كما ظهر على إناء أثرى محفوظ بالمتحف البريطانى

ذات العباءة الأرجوانية » (Fabula Praetexta) نسبة إلى العباءة الرومانية ذات الشريط الأرجوانى (Toga Praetexta) والتى كان يرتديها الرسميون الرومان . وتأخذ هذه المسرحيات موضوعاتها من الأحداث التاريخية بما فى ذلك الأحداث المعاصرة للشاعر نفسه . ولنايڤيوس ثلاث مسرحيات من هذا النوع هى « كلاستيديوم » (Clastidium) و « رومولوس » (Romulus) و « لوبوس » (Lupus) . وهناك من يرى أن العنوانين الأخيرين لمسرحية واحدة فقط ، وهى بمثابة إعداد مسرحى للأسطورة التاريخية حول التوأم رومولوس وريموس مؤسسى روما . أما « كلاستيديوم » فهى بمثابة مسرحية تكريمية تحتفى بانتصار ماركوس كلاوديوس ماركيللوس على فيردوماروس (Virdomarus) الغالىّ وفوزه بالأسلاب الكبرى (spolia opima) وذلك عام ٢٢٢ ق .م .

ومن الواضح أن نايڤيوس لا يميل كثيرا إلى التراجيديا بالمفهوم الإغريقى بيد أنه نظم بعض التراجيديات . ووصلتنا عناوين بعض هذه التراجيديات ويتفق عنوانان منهما مع آخرين منسوبين إلى معاصره الأسبق أندرونيكوس ، مما يعنى أنه من المحتمل أن نايڤيوس أخذ هذين الموضوعين من نفس الأصل الإغريقى لمسرحيتى أندرونيكوس . وأطول شذرة متبقية من تراجيديات نايڤيوس هى التى تنتمى لمسرحية « داناى » أو « بنات داناؤوس » (Danae) ، ومنها نعرف أن نايڤيوس مثل أندرونيكوس كان ينظم « أغانى » أصيلة من ابتداعه (cantica) بالوزن الثلاثى . ومن العناوين الباقية لنايڤيوس نعرف أنه كان يفضل دائرة الملاحم الطروادية . فله تراجيدية بعنوان « الحصان الطروادى » (Equus Troianus) ، و « هيكتور راحلا » (Hector Proficiscens) . ولعل إهتمام شعراء التراجيديا الرومان المبكرين بالأسطورة الطروادية يدل على أنه قد استقر بذهن الرومان الآن أنهم من أصل طروادى كما جاء فى أساطيرهم .

أما رائعة نايڤيوس فهى بحق ملحمة « الحرب البونية » (Bellum Poenicum) . إنها بمثابة حوليات تحكى فى أسلوب بسيط – ولكنه مؤثر – قصة الحرب البونية الأولى التى اشترك فيها الشاعر نفسه . ومن المحتمل أن يكون نايڤيوس الذى كتبها فى سن الشيخوخة قد أفاد من بعض المصادر التاريخية السابقة عليه مثل مؤلف فيلينوس من أجريجنتم الذى كان يناصر القرطاجيين ، وكذلك « الحوليات » الإغريقية المنسوبة لكوينتوس فابيوس بيكتور . بيد أن التجربة الشخصية لجندى محارب هى فعلا التى صنعت هذه الملحمة ، فهى تتسم بالحيوية والدقة . وفى ملحمته تعرض نايڤيوس لأسطورة تأسيس روما ولقصة

الملكة القرطاجية ديدو وحبها لآينياس بوصفه البداية لمشاعر العداوة بين روما وقرطاجة . فلقد خذل آينياس ديدو وهجوها فانتحرت أسفا لفراقه . ويقول كتاب التعليقات القديمة على « إينيادة » ڤرجليوس إنه قد أفاد من سلفه المبكر نايڤيوس فى هذا الصدد . أما شيشرون فيقارن ملحمة « الحرب البونية » بأعمال النحت التى أبدعها ميرون Myron (إزدهر ٤٦٠–٤٤٠ ق .م) . ونعلم من هوراتيوس أن « الحرب البونية » كانت لاتزال تقرأ فى أيامه . وهناك إبجرامة من أواخر القرن الثانى ق .م تقول بشىء من المبالغة إن موت نايڤيوس كان يعنى موت اللغة اللاتينية فى روما . ويقول البعض إنه هو الذى نظم هذه الإبجرامة بنفسه[٢٧] لتوضع على قبره – وإن كنا لا نقبل ذلك – المهم تقول الإبجرامة :

« إذا كان من الممكن أن يبكى الآلهة الخالدون البشر الفانين
فلتبك كاميناى (ربات الشعر) نايڤيوس الشاعر
ذلك أنه بعد أن مات وسكن عالم أوركوس السفلى
نسى الناس فى روما أن يتحدثوا باللاتينية »

ولقد قسمت ملحمة « الحرب البونية » إلى سبعة كتب على يد جايوس أوكتاڤيوس لامباديو فى القرن التالى لنايڤيوس . ويُعد ترتيب الشذرات المتبقية من هذه الملحمة من المشاكل الأدبية المثارة دوما بين الباحثين المتخصصين . ومن المحتمل أن نايڤيوس قد بدأ بوصف الحرب البونية الأولى ، وأن الإشارات الأسطورية التى تتحدث عنها الشذرات لا تمثل سوى استطرادات فى الرواية الملحمية وهو تقليد موروث من عهد هوميروس . ومن الشذرات تأكدنا أن نايڤيوس كان بمثابة الرائد لڤرجليوس فى وصفه لمغامرات الطرواديين بقيادة آينياس فى طريقهم إلى إيطاليا ومرورهم بقرطاجة ومن ثم حكاية ديدو مع آينياس . وتحفل ملحمة « الحرب البونية » بالكثير من الموروث الملحمى مثل وصف أحد الدروع . وباختصار فإن نايڤيوس غامر مغامرة مثمرة عندما خطى بالشعر اللاتينى الملحمى من مرحلة الترجمة التى يمثلها ليڤيوس أندرونيكوس إلى التأليف الإبداعى والتأصيل بمعالجة موضوع محلى وقومى . ولم تبق الآن سوى خطوة واحدة – تركت لإنيوس – وبعدها سينطلق الشعر الملحمى إلى آفاق رحبة .

إنيوس أبو الأدب اللاتينى

عاش كوينتوس إنيوس (Quintus Ennius) سبعين عاما . إذ ولد عام ٢٣٩ ق .م ومات عام ١٦٩ ق .م . جاء من روديای (Rudiae) فى كالابريا وهى ملتقى العناصر الحضارية الإغريقية الوافدة من تارنتم والأوسكية والرومانية من بروندیسیوم (برنديزى) . ولذلك دأب إنيوس على القول بأنه ذو ثلاثة أفئدة ، مما يعنى أيضا أنه كان يعرف اللغات الثلاث : الإغريقية والأوسكية واللاتينية ، وذلك بالإضافة إلى لغة أمه وتسمى الميسابية (Messapian) ولا نعرف عنها شيئا يذكر . وفى مطلع شبابه خدم إنيوس فى القوات الرومانية المساعدة إبان الحرب البونية الثانية فى سردينيا . هناك التقى به كاتو الأكبر الذى ربما كان يشغل منصب الحاكم المالى (Quaestor) بعد أن عاد من أفريقيا عام ٢٠٤ ق .م . وأثارت شخصية إنيوس ومواهبه هذا المفكر الرومانى الكبير حتى أنه اصطحبه معه إلى روما .

وفى روما إنهمك إنيوس فى أنشطة أدبية متعددة . فقام بتدريس اللغة الإغريقية وحاضر طلابه فى الشعر وأعد للمسرح بعض المسرحيات الإغريقية . عاش إنيوس فى منزل متواضع فوق تل الأفنتين حيث يقع مقر جمعية الأدباء والممثلين . وسرعان ما شق إنيوس طريقه إلى الدوائر الرومانية المتأغرقة من أبناء الطبقة الأرستقراطية فأصبح من أصدقائه ورعاته شخصيات مرموقة مثل سكيبيو أفريكانوس (الأفريقى) وسكيبيوناسيكا وماركوس فولڤيوس نوبيليور . وعلى نحو ما كان يحلو لقادة وملوك العصر الهيللينستى إصطحب الأخير إنيوس فى أثناء حملته على إقليم أيتوليا عام ١٨٩ ق .م على أمل أن يتغنى الشاعر بأمجاده . ونال هذا القائد الرومانى كل ما تمنى لأن إنيوس فى شذرة مشهورة له (من « الحوليات » الكتاب السابع) يصور نبيلا رومانيا وصديقا له من طبقة أدنى . ويرى كثير من الدارسين أن هذه الشذرة تصور العلاقة بين نوبيليور وإنيوس . والجدير بالذكر أن الشاعر أشاد بهذا القائد الرومانى النبيل فى مؤلف آخر هو « امبراكيا » . وعندما أسس كوينتوس إبن هذا القائد النبيل مستعمرة أو مستوطنة عام ١٨٤ ق .م وذلك بوصفه عضوا فى « لجنة ثلاثية لتأسيس المستوطنة » (triumvir coloniae deducendae) وهب حقوق المواطنة الرومانية فى هذه المستوطنة للشاعر إنيوس . فما كان من الأخير إلا أن تغنى بهذا الجميل وقال :

« أنا الذى كنت قبلئذ من روديای أصبحت الآن مواطنًا رومانيا » .

وإذا أردنا أن نحصى مجمل ما أنتجه إنيوس لوجدناه يقع فى :

- « الحوليات » (Annales) وتضم ثمانية عشر كتابا .
- عشرين مسرحية تراجيدية على الأقل .
- مسرحيتين تاريخيتين من ذوات العباءة الرومانية بشريط أرجوانى (Fabulae Praetextae) .
- مسرحيتين كوميديتين من نوع المسرح ذى الملابس (الموضوعات) الإغريقية (Fabulae Palliatae) .
- أربعة كتب من أشعار الساتورا (Satura) .
- أشعار أخرى متفرقة .

ولا نستطيع ترتيب هذه الأعمال ترتيبا زمنيا ، فنحن لا نعرف سوى أن مسرحية « ثيستيس » (Thyestes) كانت من نتاج عامه الأخير فى هذه الدنيا . كما أنه من المرجح أن « الحوليات » من أعمال شيخوخته .

وبالنسبة لمسرح إنيوس نجده يفضل التراجيديا على الكوميديا ، وهذا ما ينسجم مع انطباعنا العام عن شخصيته . ومن تراجيدياته نعرف عشرين عنوانا ، إثنا عشر منها يوريبيدية . ومن المحتمل أن تكون ثلاثة عناوين أيسخولية ، وليس هناك عنوان واحد يمكن أن نعتبره سوفوكليا . وقد يكون السبب فى أن معظم تراجيديات إنيوس مأخوذة عن يوريبيديس أنه يميل إلى الأسطورة الطروادية كما أنه بذلك يواصل الخط الرومانى فى التأليف التراجيدى ، ولا ننسى ارتباط روما بالأصول الطروادية . فمن مسرحياته التى نعرفها نذكر « هيكوبا » (Hecuba) « وإفيجينيا » (Iphigeneia) و « ميديا المنفية » (Medea Exsul) وهى مأخوذة عن مسرحية يوريبيديس . أما مسرحيته « الصافحات » (Eumenides) فهى مستوحاة من مسرحية أيسخولوس بنفس العنوان .

من حسن الحظ أن الأصول الإغريقية لمسرحيات إنيوس الأربع هذه قد وصلتنا سليمة . فبمقارنة شذرات إنيوس مع هذه الأصول يمكن أن نتعرف على طبيعة أعمال الشاعر اللاتينى إلى حد ما . فنلاحظ أنه فى الغالب يلتصق بهذه الأصول ، ولكنه أحيانا يخرج عليها ويخالفها . هذا ما يحدث على سبيل المثال فى بداية « ميديا المنفية » حيث أن المربية فى البرولوجوس تبسط الأسطورة وتشرحها . ومن الواضح أن الخمسة أبيات ونصف

فى برولوجوس مسرحية يوريبيديس قد ترجم منها إنيوس ثلاثة أبيات ونصف فقط ، وامتد بعد ذلك بالموضوع إلى سبعة أبيات من عندياته . ويتحول أسلوب يوريبيديس الجميل والواضح إلى طنطنة وجناس صوتى وطباق . أما حديث ميديا عند يوريبيديس (٢١٤ وما يليه) فقد حوله إنيوس إلى أغنية (canticum) متعددة الأوزان وهذا ما حدث أيضًا فى المناجاة التى تلقيها ميديا قبيل أن تقتل ولديها بيديها .

أما حديث مينرفا فى « الصافحات » عند إنيوس فليس ترجمة بل هو إضافة من عند الشاعر اللاتينى . ومع ذلك يلاحظ قدر من التكلف ومحاولة ابتداع قوالب لغوية وميل إلى الأسلوب الفضفاض ، وهذا كله يرجع إلى محاولة تقليد الأصل الإغريقى الذى ينساب فى اتساق شكلى وسلاسة طبيعية لا تضر بالمضمون . بيد أن كل ما نأخذه على أسلوب إنيوس التراجيدى لا ينال من فخامته وإلا فمن أين جاء إعجاب شيشرون به ؟ كما نلاحظ ميل إنيوس للتعالم – وهى ظاهرة سكندرية – وهذا ما يتجلى فى تفسيراته الاشتقاقية للأسماء الإغريقية .

وبوسعنا أن نقارن مسرحيتى إنيوس « ألكسندروس » « وتيليفوس » ببعض الشذرات البردية للمسرحيات الإغريقية الأصلية . أما فى مسرحيته التاريخية الرومانية (Fabula Praetexta) بعنوان « السابينات » (Sabinae) فيتكئ المؤلف على الأساطير الرومانية المحلية . وفى « أمبراكيا » (Ambracia) يحتفى بفتح هذه المدينة التى أعطت اسمها عنوانا لهذه المسرحية على يد راعيته نوبيليور فى حملته الأيتولية كما أسلفنا .

ومن قصائد إنيوس الصغيرة والمتفرقة نذكر « سوتا » (Sota) التى أخذ اسمها من اسم الشاعر الهيللينستى سوتاديس Sotades (القرن الثالث ق .م) ، والذى وضع فى برميل وألقى فى البحر لأنه نظم أبياتا تسخر من زواج بطليموس فيلادلفوس من أخته . وتحتفى قصيدة « سكيبيو » (Scipio) بأمجاد سكيبيو أفريكانوس المنتصر فى معركة زاما . وهذه القصيدة منظومة فى الوزن السداسى ، ومن المرجح أنها نشرت بعد عودة البطل مباشرة من أفريقيا عام ٢٠٢ ق .م حيث قهر هانيبال فى عقر داره وأنهى الحرب البونية الثانية .

أما قصيدة « إبيخارموس » (Epicharmus) فهى معنونة بإسم الساعر الكوميدى الصقلى الذى عاش إبان القرن السادس والخامس ق .م وكانت له اهتماماته الفلسفية ونسبت إليه قصيدة تعليمية فى « التاريخ الطبيعى » أو « طبيعة الأشياء » (Rerum Natura) . وفى

مطلع هذه القصيدة – التى ربما تكون مترجمة – يقول إنيوس إنه قابل إبيخارموس فى الحلم الذى دارت أحداثه فى العالم السفلى فتلقى عنه هناك الحكمة البيثاجورية (الفيثاغورية) .

وهناك قصيدة أخرى لإنيوس تحمل عنوان « ما لذ وطاب من الطعام » (Heduphagetica) وهى تحاكى قصيدة فى تذوق الطعام لأرخيستراتوس الصقلى الذى عاش فى نهاية القرن الرابع ق .م . وبالمثل نجد العمل النثرى « يوهيميروس » (Euhemerus) ترجمة للأصل الإغريقى بعنوان « التاريخ المقدس » (Hiera Anagraphe) الذى كتبه هذا الفيلسوف يوهيميروس حوالى عام ٤٠٣ ق .م حيث طرح نظريته عن الأصل البشرى للآلهة . أى أن الآلهة كانوا فى الأصل من البشر الذين عاشوا على الأرض ، وأدوا خدمات جليلة وأعمال خارقة فى سبيل خير الناس أجمعين ، فرفعهم البشر إلى مرتبة الألوهية . ويلاحظ أن القوة الإلهية المسيطرة على هذا العمل ليست من المجمع الإلهى الإغريقى ولكنه چوبيتر الأكبر والأعظم (Juppiter Optimus Maximus) إله الدولة الرومانية الرسمى والقومى . وقد وصلتنا شذرات قيمة من هذا العمل فى كتابات لاكتانتيوس (٢٤٠ – ٣٢٠م) فى ثنايا رده على الوثنية .

وبقصائده المعروفة باسم « ساتوراى » (Saturae) ابتدع إنيوس شكلا أدبيًا جديدًا مع أنه تأثر فيه بالإغريق واستلهم التراث الشعبى المحلى . فالكلمة اللاتينية (Satura) – كما سبق أن ألمحنا – تعنى « الخلط » أو « الحشو » بمعنى التنوع فى المحتوى والتغيير فى الوزن . ولم تخلو هذه القصائد من النقد الأخلاقى ولكن لا يمكن القول بأنها كانت ساخرة أو هجائية (Satirical) ، فهذا التطوير لم يأت أوانه بعد وترك للشاعر لوكيليوس . وفى قصائد إنيوس هذه نحس بلمسة أيسوبوس (أوائل القرن السادس ق .م) ولاسيما عندما يتحدث الشاعر اللاتينى عن طائر القنبرة الذى لا يترك الحقول إلاّ عندما يتحرك الفلاح ليحصد المحاصيل . أما الحوار بين « الحياة » و « الموت » فى هذه القصائد فينتمى إلى بذور الدراما الشعبية الرومانية المحلية . والجدير بالذكر أن الساتوراى تقع فى أربعة كتب وصلنا منها حوالى سبعين بيتا مع شرح طويل بالنثر لموضوع إحدى القصائد التى تدور حول طائر القنبرة .

ويدين الأدب الرومانى لإنيوس – فيما يدين – بإدخال فن الإبجراما الإغريقى .

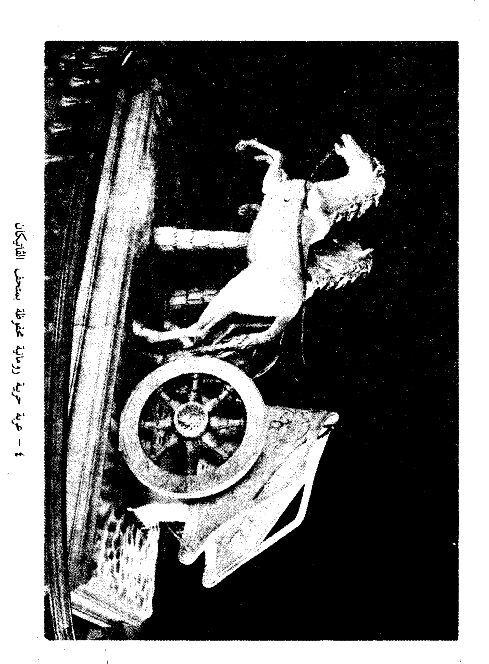
ونعلم من شيشرون وسينيكا أن إنيوس نظم إبجرامتين عن سكيبيو ربما بهدف أن تحفرا نقشين على مقدمة وخلفية تمثال له . وينسب شيشرون كذلك إبجرامتين إلى إنيوس يتحدث فيهما عن نفسه . الأولى لكى تنقش على تمثاله والأخرى لتوضع فوق قبره . والأخيرة نصها كما يلى :

« لا تدع أحداً يكرمنى بدموعه باكيا فى جنازتى .
فلم الدموع والبكاء ... وأنا حى وسيرتى لا تزال على الشفاة ؟ »

أخذ إنيوس عنوان ملحمته « الحوليات » (Annales) من الحوليات التسجيلية أو المدونات السنوية (Chronographiae) التى كان الكهان يدونونها (Annales Pontificum) إذ يكتبون فيها الأحداث ويرتبونها عاما تلو عام . وهذا هو النظام الذى إتبعه المؤرخون الأوائل مثل كوينتوس فابيوس بيكتور ولوكيوس كينكيوس أليمينتوس وهما يسجلان أحداث الحرب مع هانيبال . وإن كانت الروايات شبه الأسطورية تعود بهذا النظام التاريخى إلى الملك (البيثاجورى) نوما بومبيليوس . المهم أن هذه المدونات جميعا كانت المصدر الرئيسى لإنيوس وهو ينظم ملحمته « الحوليات » .

بيد أن هذا الشكل التاريخى أى « الحوليات » كان قد سبق واستخدمه شعراء إغريق نظموا الكثير من المطولات عن تأسيس المدن ، وذلك مثل قصائد أبوللونيوس الرودسى وقصيدة « الحروب الميسينية » (Messeniaca) لريانوس (Rhianos) وقصيدة « موبسوبيا » (Mopsopia) أو « متفرقات » ليوفوريون . بل كتبت سير شعرية طويلة هيللنستية عن الملوك الأحياء مثل قصيدة سيمونيديس من ماجنيسيا عن أنطيوخوس الثالث وقصيدة ليسخيديس عن أحد ملوك أسرة أتالوس فى برجامُم . ولكن أفق إنيوس فى « الحوليات » كان أرحب وأبعد من أحلام وطموحات هؤلاء الشعراء الهيللنستيين الذين لم يتركوا أثرا عميقا فى مسار الأدب والفكر .

وإذا كان نايڤيوس فى تسجيله السنوى الشعرى أى ملحمته الحولية « الحرب البونية » قد صور فترة من تاريخ روما – وهى الحرب مع قرطاجة – ورسم خلفية شعرية مستمدة من الموروث الأسطورى القديم حول العلاقة بين روما وقرطاجة ، فإن إنيوس قد وسع دائرة الاهتمام لأنه نظم ثمانية عشر كتابا فى ملحمة تهدف إلى سرد التاريخ الرومانى من بدايته وحتى أيام إنيوس نفسه . إنها ملحمة تأخذ من أسلوب التاريخ الحولى البعد



٤ - عربة حربية رومانية محفوظة بمتحف الفاتيكان

عن الطنطنة ، وتقنية السرد الروائى السلس . يتغنى إنيوس بأمجاد روما فى شكل فنى متبعًا أسلوب الملاحم الإغريقية . ومن ثم فإن إنجازه الرئيسى يتمثل فى خلق ملحمة إغريقية الشكل رومانية الروح والمضمون . وليست الربات الملهمات لإنيوس هن الكامينای (Camenae) الإيطاليات – كما هو الحال عند ليڤيوس أندرونيكوس ونايڤيوس – بل هن ربات الفنون ساكنات الأوليمبوس أى الموسای (Musae) . ويعد إنيوس نفسه هوميروس الرومانى من حيث أنه المبدع الحقيقى للشعر الملحمى اللاتينى . وتبدأ « الحوليات » بحلم يرويه لنا المؤلف وفيه يعلن هوميروس لإنيوس أن روحه قد تقمصته . وقد يكون ذلك من باب المجاز الشعرى ، ولكنه من ناحية أخرى يعكس التعاليم البيثاجورية عن تناسخ الأرواح .

تنازل إنيوس عن الوزن الساتورنى القومى متبنيا الوزن السداسى الهومرى وهو بذلك قد حقق خطوة هائلة فى مسار الأدب اللاتينى . ويكتشف الناقد المدقق مسحة هومرية فى أسلوب ولغة « الحوليات » بما فى ذلك الصفات الملحمية التقليدية والتشبيهات المركبة وما إلى ذلك . بيد أن الروح الرومانية حاضرة حضورا ملموسا ، فالمصطلح الدينى المستخدم لوصف نظام العرافة الخاص بروملوس وريموس مصطلح رومانى صرف . وتتجسد سمات اللغة اللاتينية فى عبارات إنيوس القوية مثل قوله :

unus homo nobis cunctando restituit rem

« رجل واحد أعاد لنا الجمهورية سالمة بالتأنى »

من المرجح أن إنيوس عكف على نظم « الحوليات » طوال العقد الأخير من حياته ، فهو على سبيل المثال فى الكتاب السادس عشر يحتفى بأمجاد تيتوس كايكيليوس تيوكر وأخيه فى الحروب الإيسترية أو الهيسترية (نسبة إلى إيستريا Istria أو Histria) عام ١٧٨ / ١٧٧ ق .م ويقول بلينيوس الأصغر إن إنيوس الذى هزته هذه الأمجاد العسكرية تعدى الحد المرسوم « للحوليات » أى خمسة عشر كتابا . وأضاف إنيوس الحملة الأيتولية بقيادة ماركوس فولڤيوس نوبيليور . وربما نشر إنيوس « الحوليات » على دفعات وكما يلى :

القسم الأول : ويضم الكتب ١ – ٣ التى تتناول فترة تأسيس روما والعصر الملكى . وفى الكتاب الأول يبدأ الشاعر بالهروب من طروادة وتأسيس روما وحتى موت روملوس . ويضم هذا الكتاب « مجلسًا إلهيًا » (concilium deorum) على النمط الهومرى . وفيه

يتناقش الآلهة حول تأليه رومولوس ، ونشعر كما لو كنا فى اجتماع لمجلس الشيوخ . ولقد سخر من هذا المشهد كل من لوكيليوس وسينيكا فى مؤلفه « عن تأليه كلاوديوس » .*

القسم الثانى : ويضم الكتب ٤ - ٦ التى تعالج العصر الجمهورى المبكر حتى الانتصار على بيرهوس (٢٨١ - ٢٧١ ق .م) .

القسم الثالث : ويضم الكتب ٧ - ٩ التى تتناول الحرب مع قرطاجة .

القسم الرابع : ويضم الكتب ١٠ - ١٢ التى تعالج الحرب المقدونية أى ضد فيليب المقدونى (٢٠١ - ١٩٦ ق .م) .

القسم الخامس : الكتاب ١٣ - ١٤ ويدوران حول الحرب ضد أنطيوخوس عام ١٩٢ / ١٩١ ق .م .

القسم السادس : الكتب ١٥ - ١٨ وتدور حول الحرب الإيسترية وبعض الأحداث الأخرى .

وكان متوسط كل كتاب من كتب « الحوليات » ما بين ١٠٠٠ و ١٧٠٠ بيت . أما الشذرات المتبقية منها فلا تعدو حجم نصف كتاب واحد منها أى أقل من ٥٪ من المجموع الكلى للملحمة . ويبدو أن إنيوس قد وضع خطة لملحمته على أن تقسم إلى خمسة أقسام ، كل قسم منها يضم ثلاثة كتب وتغطى فترة متصلة من التاريخ الرومانى . وبذلك تغطى الخمسة عشر كتابا جميعا حوالى ألف عام من حرب طروادة ١١٨٤/١١٨٣ ق .م وحتى عام ١٨٧ / ١٨٤ ق .م .

تبدأ الملحمة باستلهام ربات الفنون على النمط الهومرى :

« أى ربات الفنون يا من يهز وقع أقدامكن جنبات أوليمبوس العظيم »

ثم يحكى الحلم الذى رأى فيه هوميروس(٢٨) . بيد أن هذا الاستهلال يذكرنا بقصيدة « أنساب الآلهة » لهيسيودوس و« الأسباب » لكاليماخوس . وابتداء من القسم الثالث واجه إنيوس عدة مشاكل منها كيفية الإبقاء على الآلهة والحفاظ على دورهم (الهومرى) الفعال فى الأحداث .

* راجع كتابنا : الأدب اللاتينى ودوره الحضارى . العصر الفضى (أيجيبتوس . القاهرة ١٩٩٠ ، ص١١٩ وما يليها .

ويكمن سر المشكلة فى أن إنيوس يعالج أحداثا تاريخية قريبة من عصره أو شبه معاصرة ، وكيف يحتفظ لهذه الأحداث بالوقار الملحمى الأسطورى ؟ وفى هذا الصدد كان الأنموذج الذى قدمه نايڤيوس فى « الحرب البونية » مفيدا للغاية . وبالفعل لم يعالج إنيوس أحداث الحرب البونية الأولى على أساس أنه قد سبق لشاعر آخر أن تناولها ويعنى نايڤيوس . ولم يعتبر إنيوس نفسه من أولئك الشعراء الأنبياء (Vates) الذين يأتيهم الوحى دون أن يعوا ما يرددون كما كان الحال بالنسبة لنايڤيوس . أما هو نفسه أى إنيوس فقد كان شاعرا مبدعا (Poeta) على وعى تام بعمله . وهو بذلك يتشبه إلى حد كبير بشعراء الإسكندرية الفقهاء (Philologoi) . ومن ثم فإن إنيوس لا يمثل هوميروس الرومان كما يحلو له أن يزعم بل هو أقرب إلى أن يكون كاليماخوس اللاتينى .

ومن حيث الأسلوب تنهج « الحوليات » نهج ليڤيوس أندرونيكوس ، إذ يسودها عنصر قوى من الاتجاه السلفى اللغوى . مثلا يستخدم الشاعر حرف الجر endo وهو الصورة القديمة لـ in بمعنى « فى » . أما بالنسبة لاستخدام الكلمات المركبة فإنيوس يتبع نايڤيوس ويستخدم صفات مركبة مثل omnipotens « قادر على كل شىء » وaltisonus « عالى الصوت » . بيد أن أسلوب إنيوس أبعد ما يكون عن النثرية أو المغالاة فى السلفية . ومن حيث الوزن أرست « الحوليات » الوزن السداسى أساسًا صالحًا للشعر الملحمى اللاتينى . حتى أن ڤرجيليوس عندما استخدمه لم يدخل عليه من التعديلات إلا ما يدخل فى باب الصقل والتأنق . لقد أرسى إنيوس قواعد الشعر الملحمى إيقاعا ولفظا وترتيبا للمفردات ، حتى إنه يمكن القول بأنه لولا إنيوس لما قامت قائمة لشعر الوزن السداسى اللاتينى .

ولقد ظلت « الحوليات » هى الملحمة القومية للرومان حتى ظهرت « الإينيادة » لڤرجيليوس والتى تتردد فيها أصداء إنيوس . كما شكلت « الحوليات » ركنا هاما من أركان التعليم فى روما وحتى العصر الأوغسطى . ويقول إنيوس فى إحدى إبجراماته .

« أيها المواطنون (الرومان) انظروا إلى هيئة تمثال إنيوس العجوز »

وكان مخططا فيما يبدو أن تحفر هذه الإبجرامة نقشًا على تمثال لإنيوس يوضع فى مكان عام . ولعل المكان الطبيعى لهذا التمثال هو « معبد هرقل ربات الفنون » (Templum Herculis Musarum) حيث وضع تمثال لأكيوس فى أثناء حياته . ويلاحظ فى الإبجرامة

على أية حال الخطاب المملوء بالفخر « أيها المواطنون (الرومان) » ، ذلك أن إنيوس الذى اكتسب حقوق المواطنة عام ١٨٣/١٨٤ ق .م . وقبل أن يشرع بصورة جدية فى نظم « الحوليات » فإنه يشعر الآن بالزهو لأن ملحمته من نظم مواطن رومانى (Civis Romanus) يتمتع بكامل حقوقه ، لا أجنبى أو حتى مواطن من الدرجة الثانية جاء ليسلى الناس متطفلاً على المآدب ومحاولاً الحصول على حريته بعتقه من العبودية أو التبعية كما كان الحال بالنسبة لليڤيوس أندرونيكوس . وتذكرنا إبجرامة إنيوس بقبرية سكيبيو برياتوس التى عدد فيها الأخير أعماله المجيدة (res gestae) . أما أعمال إنيوس المجيدة فتنحصر فى شىء واحد وهو أنه بسط للرومان أمجاد الأجداد وصاغ لهم التاريخ شعرًا ، إنه إذن أديب يعتز بقيمة وظيفته فى المجتمع .

لقد أعجب كل من بروبرتيوس وأوڤيديوس وغيرهم من شعراء العصر الأوغسطى بإنيوس ، إلا أنهم لم يخفوا إبتسامة خفيفة إعتورتهم وهم يتفحصون تقنيته الشعرية وما فيها من بدائية وخشونة . ولا يخفى علينا أن هؤلاء الشعراء يطبقون على إنيوس معايير عصرهم التذوقية والنقدية .

ويكفى إنيوس شرفا ومجدا أنه شق الطريق الذى سلكه من بعده شعراء كثيرون من بينهم الشعراء الأوغسطيون أنفسهم . فمثلا لو أخذنا وصف إنيوس لإسقاط الأشجار وإعداد المحرقة (« الحوليات » الكتاب السادس أبيات ١٨٧ – ١٩١) لوجدنا أن له أصولا عند هوميروس (« الإلياذة » الكتاب الثالث والعشرون أبيات ١١٨ – ١٢٠) وأصداءًا عند كل من ڤرجيليوس (فى فقرتين « بالإينيادة » إحداهما بالكتاب السادس أبيات ١٧٩ – ١٨٢ ق .م والأخرى بالكتاب الحادى عشر أبيات ١٣٥ – ١٣٨) وسينيكا (« هرقل فوق جبل أويتا » أبيات ١٦١٧ – وما يليه)[٢٩] . بيد أن هذه المقطوعات نفسها تعطى لكل شاعر سماته المميزة . فهوميروس سريع وواضح ومباشر فى طرح أفكاره كما أنه متفرد فى سموه ووقاره . وفى بعض الشذرات نجد إنيوس يقترب إلى حد ما من السمت الهومرى المهيب ، ولكنه قط لا يستطيع أن يزعم بأنه هومرى . إنه ليس مترجما لهوميروس ولكنه شاعر انتقائى . فهو يستغل كل الموروث الملحمى من هوميروس حتى العصر الهيللينستى ليصنع شيئا جديدا .

ولقد سبق أن أشرنا باختصار إلى عبارة إنيوس عن فابيوس ماكسيموس كونكتاتور (المتأنى) وعلينا الآن أن نكملها :

« رجل واحد أعاد لنا الجمهورية سالمة بالتأنى
دون أن يقامر بأمننا .
ولذا يسطع مجده أكثر فأكثر كلما مر الزمن »
(« الحوليات » الكتاب الثانى عشر أبيات ٣٧٠ - ٣٧٢)

وتعكس هذه الأبيات رؤية إنيوس للتاريخ ، فهى رؤية أخلاقية أرستقراطية تتركز حول الفرد وتنبع الفضيلة الرومانية (virtus) فى قلبها ، وبعبارة أخرى فطبقا لهذه الرؤية يعتمد الصالح العام (res publica) على فضيلة كل فرد . لقد استطاع إنيوس بربط الأسطورة بالماضى البعيد ووصل الماضى بالحاضر أن يقوى فكرة التواصل الحضارى للأمة الرومانية .

والآن نستطيع أن نتفهم سر شهرة « الحوليات » وشعبيتها التى اكتسبتها بسرعة مذهلة . حتى أنها كانت تنشد فى المحافل العامة تماما كما كانت تنشد أعمال هوميروس فى بلاد الإغريق . وأصبحت « الحوليات » بمثابة المرجع الأساسى للتعرف على مواقف الرومان وقيمهم . ومع أن دارسى التراث القديم فى القرن الثانى الميلادى قرأوا إنيوس إلا أن مخطوطاته فى القرن الخامس الميلادى أصبحت نادرة . ولم تطبع الشذرات الباقية إلا عام ١٥٦٤ ، وعندئذ كتب سكاليجر باللاتينية عن إنيوس فقال :

« إنيوس ، شاعر فذ ، ذو عبقرية
يا ليت حولياته قد بقيت وفقدنا
لوكانوس وستاتيوس وسيليوس إيتاليكوس*
وكل هؤلاء المراهقين .
قد تفوح منه رائحة النوم إلا أن روحه رائعة »

حقا إن فقدان « حوليات » إنيوس تعد من الخسائر الأدبية التى لا تعوض[٣٠] .

الفصل الثانى

الدرامـــا

١ – الأصول المحلية والتأثيرات الإغريقيـة

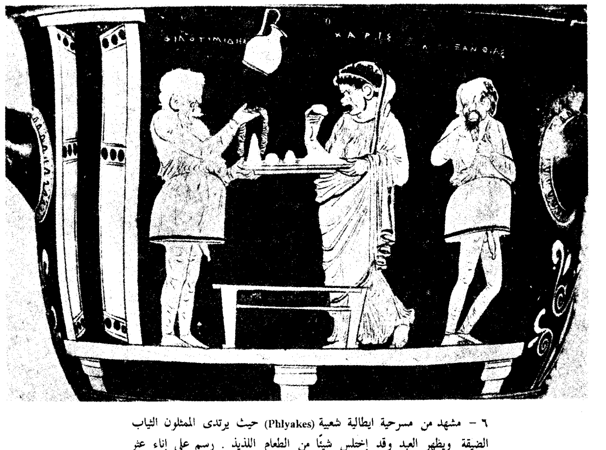
من المشاكل المستعصية على الحل فى تاريخ الأدب اللاتينى عدم القدرة على الإجابة بيقين عن السؤال المطروح دوما وهو : هل المسرح الرومانى أصيل فى التربة الإيطالية أم هو فن أجنبى مستورد من بلاد الإغريق ؟ وعند هذا السؤال نجد أنفسنا مضطرين للتوقف قليلا .

فبعد موت ماناندروس شاعر الكوميديا الحديثة عام ٢٩٢ ق .م تبددت مهرجانات المسرح الإغريقية واختفت العروض المسرحية ومهنة التمثيل من أثينا لتنتشر عبر أرجاء الدويلات الهيللينستية .

فبنت كل المدن الإغريقية آنذاك مسارحًا ضخمة وجددت بعض المسارح القديمة . وهذه المسارح المؤسسة إبان العصر الهيللينستى هى التى بقيت لنا ، لأن مسارح الفترة الكلاسيكية قد تهدم معظمها . وفى الفترة التى كان كاليماخوس شاعر الإسكندرية وفقيهها يعمل فى المكتبة والموسيون وكان ثيوكريتوس الصقلى ينظم رعوياته ، كان الشاعر – الإغريقى أصلا – ليفيوس أندرونيكوس لايزال صبيًا يلعب فى طرقات تارنتم . فى تلك الفترة اكتسبت مهنة التمثيل قيمة متزايدة وتأثيرًا ملموسًا حتى فى الحياة السياسية نفسها . فانتظم الممثلون والموسيقيون وكتاب التراجيديا والكوميديا فى دوائر أو فرق أو جمعيات (Thiasoi , Synodoi) وسموا أنفسهم « فنانو ديونيسوس » (Hoi peri ton Dionyson technitai) ، وكان لهذه الفرق نفوذ كبير تعدى مجالات الفن ، وألفت مسرحيات جديدة وعرضت . ولكن التركيز فى العصر الهيللنستى كان على إعادة عرض الأعمال الكلاسيكية ، وفاز بنصيب الأسد ماناندروس وفيليمون وديفيلوس فى الكوميديا ، وسوفوكليس ويوريبيديس فى التراجيديا(٣١) .



٥ - تمثال يصور ممثلاً كوميديًا من المسرح الرومانى ، ويعتقد أنه يلعب دورالعبد .



٦ – مشهد من مسرحية ايطالية شعبية (Phlyakes) حيث يرتدي الممثلون الثياب الضيقة ويظهر العبد وقد إختلس شيئًا من الطعام اللذيذ . رسم على إناء عثر عليه في جنوب ايطاليا ويعود إلى ٣٧٠ ق . م . تقريبًا .

لكن من سوء الحظ أن مصادرنا ومعلوماتنا عن بدايات الدراما الرومانية ضئيلة للغاية . فحتى فقهاء العصر الجراكى (حوالى ١٣٣ - ١٢١ ق . م) - آيليوس ستيلو وأكيوس - وكذا فقيه عصر شيشرون (فيما بين ٨٣ و ٤٣ ق .م) ڤارو لا يعرفون إلا أقل القليل عن هذه الدراما . مما جعل الباحثين يتخبطون فى الظلام ويتعلقون بكل بصيص للنور . وهناك مصدر قديم يعتمد عليه هوراتيوس(٣٢) وفحواه أن طقوس عيد الحصاد الفيسكينينى .- وقد سبقت الإشارة إليه - كانت تمارس أيضًا فى حفلات الزواج والانتصارات . وكان الهدف منها هو طرد الأرواح الشريرة . المهم أنه قد نجم عن هذه الطقوس فن يشبه فن الكوميديا القديمة فى أثينا . وبعد حين حظرت ممارسة هذه الطقوس بسبب محتواها الفاضح .

وهناك شهادة أخرى يوجزها لنا ليڤيوس وڤاليريوس ماكسيموس ومؤداها أن ليڤيوس أندرونيكوس كان بالفعل « المبدع الأول » باعتباره أول من قدم وسيلة للتسلية فى قالب درامى(٣٣) .

ولكن صاحب هذه الشهادة لا يهتم بموضوع أن هذا القالب الدرامى مأخوذ من المسرح الإغريقى . وتشير نفس هذه الشهادة إلى ما يمكن أن نسميه « خلطة درامية » أى الساتورا - التى تقدم ذكرها - وكانت موجودة قبل أندرونيكوس . وكان الموسيقيون (tibicines) يقومون بدور بارز فيها ، كما لعب أدوار شخصياتها ممثلون محترفون (histriones) وهو اسم مشتق من الكلمة الإترسكية (ister) الدالة على الراقصين المقنعين فى بعض الطقوس الوقائية التى كانت تمارس فى روما منذ القرن الرابع ق .م على الأقل ، حيث ارتبطت فى أذهان الناس بفنون السحر . ويحتقر صاحب الشهادة أيضًا هؤلاء الممثلين ، على أساس أنهم مثل ممثلى القصص الأتيلانية من الشبيبة الأرستقراطية التى ضلت الطريق(٣٤) .

وهكذا فإن الدراما الرومانية المبكرة تتصل بعمل الراقصين الإترسكيين وبالقصص الأتيلانية الهزلية والموسيقيين والميموس والأشعار الفيسكينية . هذا ما تذكره المصادر الرومانية وهو على صحته يغفل العنصر الإغريقى . فهناك مسرحيات كوميدية نثرية وشعرية وجدت منذ زمن بعيد فى صقلية ، بالإضافة إلى الكوميديات الدورية فى جنوب إيطاليا ، وهزليات رينثون (Rhinthon) المسماة « التراجيديات المرحة » (hilarotragoediae) أو « مساخر تراجيدية » (phlyakes)(٣٥) .

لقد لعبت هذه الألوان المسرحية كلها بالإضافة إلى المخزون الكلاسيكى الإغريقى الدور الرئيسى فى تشكيل الدراما الرومانية المبكرة .

ولم يكن هناك فى روما مسرح دائم حتى عام ٥٥ ق .م . وكانوا يستخدمون منصة تمثيل معدة سلفًا وينتقلون بها من مكان إلى مكان آخر أينما وجدت المهرجانات والألعاب . وكانت هذه المنصة والمعدات المسرحية الأخرى من ممتلكات الممثل – المنتج أو مدير الفرقة مثل تيتوس بوبيليوس بيلليو الذى ارتبط اسمه زمنا طويلا باسم بلاوتوس ، وكذا لوكيوس أمبيڤيوس توربيو الذى أنتج وأدار ومثل مسرحيات ترنثيوس وكايكيليوس . ومن ثم فإننا لا نأخذ بالرأى القائل أن الممثلين الرومان كانوا يعيشون فى الظل ويعانون من الفقر . لأن اسم هذين الممثلين موضع الحديث يشى بأصلهما الأرستقراطى . ولا ننسى أن الممثل أمبيڤيوس يقدم نفسه فى إحدى مسرحيات ترنتيوس على أنه راعية لفن المسرح . فهو يعتد بمهنة التمثيل ويثق ثقة عمياء فى قدرته على أن يقلب فشل بعض الأعمال المسرحية إلى نجاح باهر كمافعل بالنسبة لمسرحية « الحماة » وهذا ما سنعود إليه فى حينه .

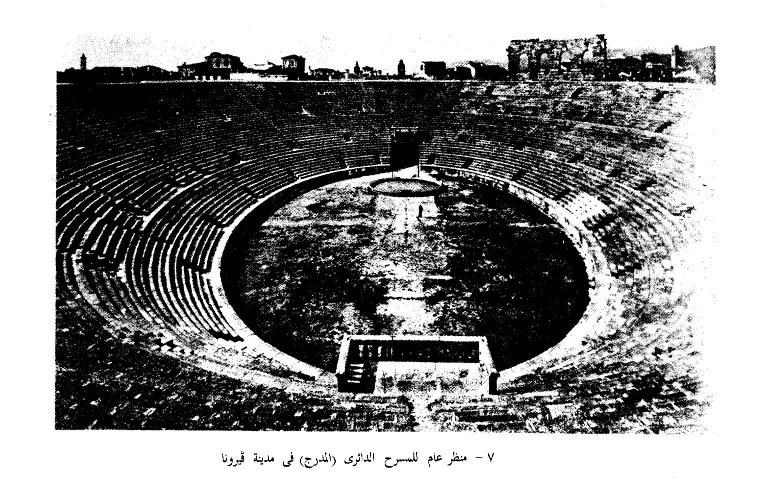
وفيما بعد الحروب البونية وفتوحات الشرق تدفقت الأموال على روما . وانعكس أثر ذلك على الأعياد الدينية التى تضخمت فامتدت أيامها وتنوعت فيها فنون اللعب والتسلية . إذ جرت مسابقات فى الجرى (Ludi Circenses) ومسابقات مسرحية (Ludi Scaenici) . وعلى هامش الأخيرة جرت مباريات فى الملاكمة والمشى على الحبل . يفتتح الموسم بأعياد (كوبيلى) الأم العظمى (Ludi Megalenses و Megalesia) فى أوائل أبريل ، وتتبعها أعياد كيريس إلهة الزراعة (Ludi Cereales) فى أواخر أبريل ، ثم أعياد إلهة الزهور فلورا (Ludi Florales) وأعياد أبوللو (Ludi Apollinares) فى منتصف يوليو . وبعدها الألعاب أو الأعياد الرومانية (Ludi Romani) فى منتصف سبتمبر ، وأعياد طرد الملوك وعودة الشعب (Ludi Plebeii) فى أوائل نوفمبر . مع العلم أنه بتغير نظام التقويم تغيرت مواقيت هذه الأعياد . وجدير بالذكر أن الألعاب الرومانية (Ludi Romani) هى الأقدم . وبالإضافة إلى هذه الأعياد الرسمية العامة التى كانت تعرض فيها المسرحيات كانت هناك مناسبات خاصة مثل الألعاب الجنائزية وألعاب النذور وضمت هذه الأعياد بعض فنون التمثيل . وتجدر الإشارة إلى أن هذه المسرحيات كانت تعاد مع الطقوس جميعا مرى أخرى أو مرات إذا ثبت أنها لم تؤدى على نحو كامل وسليم أو أنها لم تفى بالغرض المطلوب[٣٦] .

ويمكن للمرء أن يستخلص صورة لجمهور المسرح الرومانى من قراءة مقدمات مسرحيات بلاوتوس وترنتيوس ولاسيما « الفينيقى الصغير » (Poenulus) للأول و « الحماة » (Hecyra) للثانى . كان الجمهور الرومانى مختلطاً من حيث المستوى الاجتماعى والسن والجنس ومن ثم فهو جمهور صعب المراس . ومنذ عام ١٩٤ ق .م كانت الأماكن الأمامية تخصص لأعضاء مجلس الشيوخ(٣٧) وإن كان ذلك لم يرق لعامة الناس . ويبدو أنه كان يعاد أحياناً عرض بعض الأعمال الإغريقية الكلاسيكية أيام بلاوتوس . بيد أن غالبية العروض كانت مسرحيات جديدة ولم يعبأ الجمهور الرومانى بمعرفة أصول هذه المسرحيات . وإذا تسرب السأم والملل إلى أفراد الجمهور دكوا الأرض دكا بأقدامهم . وأوقفوا العرض أو هجروا المسرح(٣٨) . ولكننا لا نعرف كيف كانت تنظم عملية التنافس بين المتسابقين فى هذه العروض سواء بالنسبة للمؤلفين أو الممثلين .

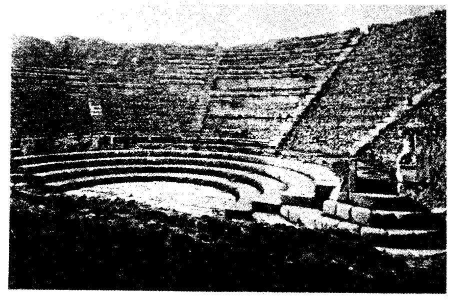
ويلاحظ أن ليڤيوس أندرونيكوس ونايڤيوس قد كتبا فى فرعى الدراما أى التراجيديا والكوميديا وكان إنيوس آخر من فعل ذلك . أما بلاوتوس وترنتيوس وغيرهما من الكتاب الرومان فقد مالوا للتخصص فى هذا الفرع أو ذاك . وبالنسبة للتمثيل نجد كوينتوس مينوكيوس بروثيموس فى عصر ترنتيوس يلعب أدواراً تراجيدية وكوميدية وفعل بروسكيوس فى عصر لاحق نفس الشىء . ومن المعروف أن كل أنواع الدراما الرومانية تحفل بالعنصر الموسيقى أكثر من الدراما الإغريقية ومن ثم فهى أشبه بالأوبرا . وتذكر سجلات العروض الرومانية أسماء الموسيقيين وتفاصيل كثيرة عن آلاتهم وما إلى ذلك وهو مالم يحدث قط فى سجلات المسرح الإغريقى (didascaliae) . ولم يعترف بلاوتوس وترنتيوس بالمبدأ الإغريقى الذى يحتم عدم استخدام أكثر من ثلاثة ممثلين فى المشهد الواحد . ففى مسرحية « الفينيقى الصغير » لبلاوتوس يقدم المؤلف ست شخصيات على المسرح دفعة واحدة .

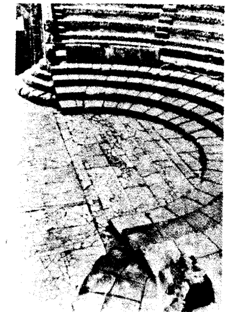
وكان الوزن المستخدم فى الكوميديا الرومانية – أى الوزن الإيامبى التروخى القائم على التوزيع الكمى – بمثابة توفيق بين أوزان التراجيديا والكوميديا الإغريقية المتباينة فيما بينها .

ويبدو أن الملابس قد لعبت دورا بارزا فى المسرح الرومانى بدليل أننا نتعرف على أنواع الدراما ونميز فيما بينها بمجرد معرفة الملابس التى يرتديها الممثلون . ومع ذلك فمن الواضح أن هذه الملابس مأخوذة عن ملابس المسرح الإغريقى المعاصر بدليل أن



٧ - منظر عام للمسرح الدائرى (المدرج) فى مدينة فيرونا







٨ - المسرح الصغير فى بومبىّ . منظر عام ثم أسفله الأوركسترا
على اليسار وعمود على هيئة تمثال بشرى (Telamon) على اليمين



٩ – نقش بارز يصور أقنعة التمثيل ، وصل هذا النقش على قطع من الرخام عثر عليها فى بومبىّ وأوستيا



١٠ – نقش بارز يصور أقنعة التمثيل ، وصل هذا النقش على قطع من الرخام عثر عليها فى بومبىّ وأوستيا



١١ – أقنعة أخرى للتمثيل ، عثر عليها فى بومبىّ وأوستيا

الكوميديا المأخوذة من المسرحيات الإغريقية كانت تسمى « مسرحيات بملابس (أو بعباءة) إغريقية (Fabulae Palliatae) نسبة إلى (pallium) باللاتينية وهى ترجمة (himation) باليونانية القديمة ومعناها « العباءة الإغريقية » . أما التراجيديا فكانت تسمى « مسرحيات ذات الحذاء عالى الساق » (Fabulae Crepidatae) وهى من الكلمة اليونانية القديمة (krepis) التى نقلت إلى الحروف اللاتينية (crepida) فجاءت هذه النسبة . وهذا الحذاء عالى الساق استخدم بكثرة فى تراجيديا العصر الهيللينستى فى مقابل الحذاء الأعلى والذى كان يصل إلى منتصف الساق ويسمى باللاتينية cothurnus (باليونانيةkothornos) وهو الذى كان يستخدم فى التراجيديا الإغريقية الكلاسيكية .

ولقد جاءت « الكوميديا بالملابس الرومانية » ردًا على هذه الملابس الإغريقية ومسرحياتها ، يقول دوناتوس إن ليڤيوس أندرونيكوس هو مخترع « الكوميديا بالعباءة الرومانية » (Fabula Togata) ، ولكننا لا نستطيع أن نستدل على صحة هذه المقولة . على أية حال فإن العنصر الرومانى يبدو واضحًا بصورة أفضل فى مسرح نايڤيوس وبلاتوس وإن كانا لم يخترعا نوعا جديدًا من الدراما . ولكن بعد أن أغرق كل من كايكيليوس وترنتيوس الكوميديا بالملابس الإغريقية (pallia) أصبحت الحاجة ملحة لنشأة نوع كوميدى رومانى أصيل . ويبدو أن هذا الاتجاه لم يتبلور إلا فى أواخر حياة كاتو الرقيب . ومن مؤلفى هذا النوع من الكوميديا نعرف تيتينيوس ولوكيوس أفرانيوس وتيتوس كوينكتيوس أتًا الذى مات عام ٧٧ق . م . أما تيتينيوس فقد كان المعاصر الأكبر سنا لترنتيوس فى حين ينتمى أفرانيوس إلى أواخر القرن الثانى ق .م ولم يبق لنا من إنتاج هؤلاء المؤلفين سوى ٧٠ عنوانا و٦٥٠ بيتا . ومنها نعرف أن الحدث فى هذه المسرحيات بصفة عامة يجرى فى روما أو فى الريف الإيطالى ، وأن الأبطال من بسطاء الناس لا الأمراء ولا القادة كما فى المسرحيات الرومانية التاريخية . ولذلك تسمى هذه الكوميديات أحيانا (Tabernaria) أو « الكوميديا السوقية » نسبة إلى (taberna) بمعنى « محل البيع والشراء » . وتلعب النساء فى هذه الكوميديات دورًا بارزًا حتى أنه يكثر بها ظهور شخصية نمطية نسائية وهى « الخبيرة بالقانون » أو « المحامية الهاوية » (iurisperita) . وفى هذه الكوميديات لا يظهر العبيد أكثر ذكاء من سادتهم كما فى الكوميديات ذات الملابس والموضوعات الإغريقية . وتعطى الكوميديات ذات العباءة الرومانية صورة صادقة للحياة الرومانية فى الأسواق والمحاكم والحقول والمزادات وما إلى ذلك . ومن الموضوعات المفضلة فيها المقارنة بين حياة الأقاليم وحياة العاصمة ،

فهذا ما يبدو من عنوان مثل « نساء بروندسيوم » (Brundisinae) وهناك عناوين أخرى مشابهة .

ويبدو أن ممثلى المسرح الرومانى لم يضعوا أقنعة على وجوههم فى بداية الأمر ، لأنهم لم يكونوا فى الواقع ممثلين (histriones) بل « مقلداتية » أو « ممثلى ميموس » (mimi) . هكذا يقول بعض العلماء الباحثين فى الدراما الرومانية المبكرة ، ولكن هناك باحثين آخرين يرفضون هذا الرأى ويقولون إن الراقصين الإترسكيين (histriones) كانوا مقنعين . بل إن الكلمة اللاتينية بمعنى « القناع » أى (persona) يرجح أنها إترسكية الأصل . أما ممثلو القصص الأتيلانية المحترفون والهواة فكانوا يستخدمون دائمًا الأقنعة لتقديم شخصيات نمطية مثل « الأبله » (Bucco) و« العجوز الخرف » (Pappus) و« الشره » (Manducus) وما إلى ذلك . ومن غير المعقول أن من احترفوا فن التمثيل (histriones) (راقصين مقنعين فى طقوس دينية) والفنانين المسرحيين الآخرين (technitae = artifices) قد استعاروا الحبكة الدرامية والوزن والملابس من الإغريق وتركوا الأقنعة فقط . وفى بعض المسرحيات مثل « الأخوان التوأم منايخيموس » و« أمفيتريو » – وسنتحدث عنهما بالتفصيل بعد قليل – هناك أدوار لتوائم أو لشخصيات ذات ملامح واحدة فكيف يمكن تقديم هذه المسرحيات بدون أقنعة ؟

٢ – بلاوتوس ... عبقرية الإهمال والإضحاك

فى سارسينا الواقعة فى إقليم أومبريا ولد الشاعر تيتوس ماكيوس بلاوتوس (T. Maccius Plautus) . ويقول شيشرون إنه مات عام ١٨٤ ق .م وإن كان قوله ربما يعنى أنه لم يظهر مؤلفًا مسرحيًا بعد ذلك التاريخ . نسبت إليه حوالى ١٣٠ مسرحية وهو عدد مبالغ فيه ومشكوك فى أمره ، إذ أن ڤارو يحفظ لنا قائمة بإحدى وعشرين مسرحية هى المتفق على أنها من تأليف بلاوتوس فعلا ويطلق عليها اسم « المسرحيات الڤارونية » (Fabulae Varronianae) . ويبدو أن المسرحيات الإحدى وعشرين التى وصلتنا بالفعل (وآخرها « السلة » Vindularia فى هيئة شذرات أى غير مكتملة) هى نفسها المذكورة فى قائمة ڤارو . وهذه المسرحيات عبارة عن طبعة منقحة ظهرت لأول مرة فى القرن الثانى الميلادى وهى كما يلى :

– « أمفيتريو » Amphitryo

وتدور حول ميلاد البطل الأشهر هرقل . ذلك أن چوبيتر المتنكر فى هيئة أمفيتريو ملك طيبة الذى كان يحارب الأعداء بالخارج دخل على زوجة الملك وزعم أنه أمفيتريو العائد من الحرب وقضى وطره من هذه الزوجة وتدعى ألكمينا . وكان ميركوريوس رسول چوبيتر قد تنكر هو أيضا فى صورة خادم الملك أى سوسيا وكان قد مهد لدخول چوبيتر المتنكر تمهيدًا جيدًا . ويصف بلاوتوس نفسه المسرحية على أنها من نوع التراجيكوميديا (Tragico-Comoedia) ولكل من موليير ودرايدن مسرحية بالعنوان نفسه ، ويقلدان فيهما بلاوتوس تقليدًا واضحًا(٣٩) .

– الحمير » Asinaria

وفيها يحاول الأب المتساهل ديماينيتوس أن يساعد إبنه أرجيريبوس فى الحصول على عشيقة له تدعى فيلاينيوم التى هى فى حوزة إحدى القوادات . ويفشل هذا الأب تماما فى الإفلات من سلطان زوجته أرتيمونا التى تقبض بيد من حديد على أموال العائلة . وبحيلة ماكرة من أحد العبيد يحصل الأب على عشرين ميناى (عملة إغريقية) كان ينبغى أن تدفع لهذا العبد – خادم الزوجة – ثمنا لبعض الحمير التى بيعت . ويقضى الأب والإبن سهرة جميلة مع فيلاينيوم . بيد أن هناك غريما يسعى وراء حب هذه الفتاة وساءه أن يسبقه أحد إلى ذلك . فوشى بالأب وإبنه لدى الزوجة أرتيمونا التى فاجأت زوجها عند فيلاينيوم . وبعد التهديد والوعيد بالويل والثبور وعظائم الأمور تعود أرتيمونا بزوجها المذنب إلى بيت الزوجية . وجدير بالذكر أن القول المأثور « الإنسان ذئب لأخيه الإنسان » (homo homini lupus) ورد فى هذه المسرحية (بيت رقم ٤٩٥) .

– « جرة الذهب » Aulularia

يلقى البرولوجوس (المقدمة) فى هذه المسرحية الإله الرومانى الأصيل « إله أو رب العائلة » (Lar Familiaris) . وكان يوكليو ذلك البخيل العجوز قد وجد جرة مليئة بالذهب فأخذها وأخفاها فى مكان بعيد بأعماق المنزل وظل يتظاهر بالفقر المدقع ، وبالغ فى ذلك خشية أن يكتشف أمره فتسرق منه جرته . وفى تلك الأثناء اغتصب الشاب ليكونيديس فايدريا إبنة ذلك البخيل فى أعياد الربة كيريس . وأراد ليكونيديس بعد أن تاب وندم على ما فعل أن يصلح ما أفسد ويصحح غلطته ويتزوج الفتاة زواجا شرعيا . بيد أن عم ليكونيديس ويدعى ميجادوروس تقدم طالبا يد فايدريا، من أبيها . وظن يوكليو أن

ميجادوروس يدبر للاستيلاء على جرة الذهب تحت ستار هذا الزواج . فأخذ الجرة من مدفنها وراح يدسها هنا مرة وهناك مرة أخرى . حتى رآه أحد عبيد الشاب ليكونيديس فذهب الأخير واستولى على الجرة وسلمها إلى يوكليو الذى طار فرحا بها بعد أن كان قد علم بالسرقة واستبد به الحزن . ويبدو أن يوكليو قد وافق فى النهاية على زواج إبنته من هذا الشاب الأمين ليكونيديس بيد أن نهاية المسرحية الحقيقية قد فقدت من النص الأصلى الذى وصلنا .

ولقد رسم موليير شخصية هارباجون فى مسرحيته « البخيل » على منوال يوكليو . ومن المشاهد الشهيرة فى مسرحية بلاوتوس مشهد الديك الذى كان ينبش التراب بالقرب من جرة الذهب المدفونة فقتله يوكليو خشية أن يكون قد بيّت النية على سرقة الجرة !

وجدير بالذكر أن هذه المسرحية قد مثلت بنصها اللاتينى أمام الملكة إليزابيث فى كامبريدج عام ١٥٦٤ م[٤٠] .

- « الأختان التوأم باكخيس » Bacchides

شرع شاب فى البحث نيابة عن صديقه الغائب ومن أجله عن عشيقة هذا الصديق باكخيس من مدينة أثينا . وبعودة الصديق الذى لم يكن يفطن إلى وجود أختين توأم بنفس الاسم بدأ يشك فى سلوك الشاب الآخر صديقه . وكان العبد خريسالوس هو محور الأحداث بهذه المسرحية ، إذ كان يساعد سيده الشاب فى لقاء حبيبته ومواصلة قصة الحب . وكان هذا العبد فى سبيل ذلك يخترع الكثير من الأكاذيب ويتحايل بمكر شديد ودون حياء . فبحيلة شجاعة وذكية استطاع أن يحصل من الأب على الأموال اللازمة حتى تتكلل قصة الحب بالنجاح . وعندئذ يزهو العبد بنفسه ويزعم أنه أحد غزاة طروادة ! وفى نهاية المسرحية تنجح الأختان باكخيس فى استدراج الأبين الغاضبين إلى السماح والعفو عن إبنيهما ، وتنتهى كافة الأمور على خير ما يرام كما هى العادة فى الكوميديا البلاوتية .

- « الأسرى » Captivi

وهى من نوع الكوميديا العاطفية الرقيقة مع أنها تخلو من الشخصيات النسائية . وتعد من أهم مسرحيات بلاوتوس ، بيد أن البرولوجوس من وضع كاتب لاحق فيما يرجح . لقد أسر إبن هيجيو عند الإيليين ، وخطف ابنه الثانى أحد الخدم فلم يظهر

له أثر بعد ذلك . وحدث فى نفس الوقت أن وقع بعض الإيليين فى الأسر فاشترى هيجيو إثنين منهم وهما فيلوكراتيس وعبده تينداروس . كان هيجيو يأمل بذلك أن يفتدى ابنه الأسير عن طريق مبادلته بهذين الأسيرين الإيليين . وكان على العبد الأسير أن يذهب إلى إيليس لإجراء المفاوضات الخاصة بهذا التبادل . ولكن العبد تينداروس ومن باب الولاء لسيده فيلوكراتيس كان قد ارتدى ملابسه بينما أخذ الأخير مظهر العبيد . ومن ثم فإن فيلوكراتيس هو الذى حرر وأرسل إلى إيليس على أنه العبد تينداروس ، وبقى هذا الأخير فى الأسر . واكتشف هذا الأمر مصادفة عندما ظهر أسير إيلى جديد تعرف على العبد الأسير . فلما عرف هيجيو أنه قد خدع وأن أمله فى إسترجاع ابنه الأسير قد ضاع للأبد أرسل هذا العبد تينداروس الذى خدعه مقيدا بالأصفاد لكى يرحل بعيدا ويعمل فى المحاجر . ولا يمضى وقت طويل حتى يعود فيلوكراتيس ومعه ليس فقط الابن الأسير بل أيضا العبد الذى كان قد اختطف الابن الثانى رضيعا . وتتوالى عمليات كشف وتعرف متعددة الجوانب ومعقدة التركيب ، ومنها تعرف أن الابن المخطوف كان قد بيع عبدا لوالد فيلوكراتيس أى أنه هو تينداروس نفسه الذى عاقبه هيجيو أشد العقاب ، فيندم الأخير على سوء معاملة إبنه ويرسل فى استدعائه فورا .

– « كاسينا » Casina

وقع رجل أثينى مسن وإبنه فى حب كاسينا الخادمة ، التى كانت أصلا قد ألقيت فى العراء طفلة رضيعة ، فتم إنقاذها على يديهما بعد أن إلتقطاها وتعهداها بالتربية لتكبر وتترعرع فى بيتهما . وتظاهر الأب بأنه يريد أن يزوجها إلى ناظر مزرعته ، بينما الإبن يزعم بأنه يريدها لخادمه خالينوس . أما الزوجة فلم تكن على بينة من خطط زوجها ولم تعرف شيئا عن المشكلة . لجأ الأب والإبن لضرب القرعة فيما بينهما وكان الحظ من نصيب الأب . وفى ليلة زفافها إلى ناظر المزرعة تحاك مؤامرة ويخدع الأخير وتجرى الاستعدادات لكى يزف إليها بدلا منه خالينوس الذى تنكر فى زى العروس نفسها . وفى أثناء ذلك وقبل أن تتم عملية الزفاف يتعرض الأب للضرب المبرح . وتنتهى المسرحية بإكتشاف أن كاسينا من أصل أثينى حر فتزف فى نهاية المطاف إلى الإبن نفسه .

– « علبة الجواهر » Cistellaria

وفى هذه المسرحية يتم التعرف على أصل فتاة لقيطة بفضل علبة مجوهراتها . تدعى هذه الفتاة سيلينيوم ، وقد وقعت فى حوزة إحدى العاهرات التى تعهدتها بالرعاية .

فلما كبرت أحبها شاب يدعى ألكيسيمارخوس . وبعد أن يكتشف أنها بنت مواطن حر يدعى ديميفو يتم تزويجها من حبيبها .

– « **كوركوليو** » Curculio

أحب الشاب فايدروموس الفتاة بلانيسيوم التى كانت من العبيد وفى حوزة من يريد أن يبيعها بمال كثير . وجاء الخادم الطفيلى – ويدعى كوركوليو (ويعنى إسمه « السوسة ») – عارضًا خدماته على فايدروموس . وبالفعل سرق كوركوليو خاتم الجندى المتبجح ثيرابونتيجونوس الذى كان قد عهد بنقوده إلى تاجر عملة حتى تحين الفرصة ليشترى بلانيسيوم لنفسه . وكتب كوركوليو خطابا ختمه بالختم المسروق وبذلك حصل على النقود المطلوبة والتى اشترى بها بلانيسيوم لصالح فايدروموس . فلما اكتشف ثيرابونتيجونوس اللعبة هاج وماج . ولكن الخاتم نفسه قد كشف عن حقيقة أخرى ، وهى أن بلانيسيوم هى أخت ثيرابونتيجونوس . وكان فى ذلك الاكتشاف نهاية لكل المتاعب والمشاكل المعقدة .

– « **إبيديكوس** » Epidicus

تدور حبكة هذه الكوميدية حول تصرفات العبد الوغد إبيديكوس ، فهو يحتال على سيده المسن ويحصل منه على نقود تدفع ثمنا لفتاة تعزف على القيثار ، كان إبن هذا السيد قد وقع فى أحابيلها فأحبها . وبعد أن ذهب هذا الإبن للحرب خارج البلاد نسى حبه القديم ، وأحب هناك فتاة أخرى أحضرها معه ، بعد أن وضعت الحرب أوزارها . إذ كان قد اشتراها كأسيرة بنقود استعارها . وهكذا كان على إبيديكوس مرة أخرى تدبير أمر الحصول على نقود لسداد هذا الدين . ولكن السيد الوالد يكتشف الحيلة ويستشيط غضبا ، ثم تهدأ سورة غضبه ويعتق العبد إبيديكوس ، عندما يتم التعرف على أصل هذه الفتاة الحرة .

– « **الأخوان التوأم مينايخيموس** » Menaechmi

كان لتاجر من سيراكوساى (سراقوصة بصقلية) إبنان توأم وكان كل منهما يشبه الآخر بشكل لا يسمح بالتفرقة فيما بينهما . خطف أحدهما وهو فى سن السابعة وكان اسمه مينايخيموس . أما الإبن الثانى سوسيكليس فقد غير إسمه إلى مينايخيموس تخليدا لذكرى أخيه المفقود . فلما كبر وصار شابا انطلق سوسيكليس أى مينايخيموس ٢ فى البحث عن أخيه مينايخيموس ١ . فوصل إلى إبيدامنوس حيث يعيش الأخير دون أن

يعرف مينايخيموس ٢ . وهنا تقع مواقف وأحداث كوميدية معقدة ، عندما يلتقى مينايخيموس ٢ بعشيقة وزوجة وصهر أخيه مينايخيموس ١ وذلك على التوالى . فكل من هؤلاء يعامله على أنه هو مينايخيموس ١ الذى يعرفونه ويعرفهم . ولما لم يتجاوب معهم ظنوا أنه فقد صوابه واختل ميزان عقله فقرروا أن يحبسوه . ولم ينقذه سوى ظهور الزوج الأصلى مينايخيموس ١ فعندئذ يلتقى الأخوان مينايخيموس وجها لوجه لأول مرة ويحل اللغز .

ولقد أوحت هذه المسرحية إلى شكسبير بمسرحيته « كوميديا الأخطاء » . وجدير بالذكر أيضا أن هذه المسرحية بنصها الأصلى قد عرضت أمام البابا ألكسندر السادس والكرادلة المرافقين له بمناسبة زواج لوكريتسيا بورجيا من الفونسو ديست عام ١٥٠٢ .

– « التاجر » Mercator

أرسل الأب الأثينى ابنه الشاب الصغير فى مهمة تجارية بالخارج . وفى رودس وقع الشاب فى حب فتاة فأحضرها معه إلى أثينا متظاهرا بأنها هدية السفر إلى أمه . ولكن بمرور الزمن يقع الأب نفسه فى حبها ، فتحدث مفارقات كوميدية كثيرة ومشابهة لما وقع فى المسرحيات السابقة .

– « الجندى الجعجاع » Miles Gloriosus

هو الكابتن بيرجوبولينيكس (Pyrgopolinices) = كثير النزاع حول القلاع) الذى يصطحب الفتاة فيلوكوماسيوم من أثينا إلى إفيسوس فى غيبة عشيقها الأول فى نوباكتوس ويدعى بليوسيكليس . أسرع خادم الأخير وراح يخبر سيده بما وقع ، ولكنه وهو فى طريق الرحلة البعيدة وقع فى قبضة القراصنة الذين يسلمونه لبيرجوبولينيكيس فى إفيسوس . ويضطر العبد إلى كتابة رسالة يبعث بها إلى سيده سرًا . فيصل الأخير بالفعل إلى إفيسوس ويتخذ لنفسه مسكنا بجوار مسكن بيرجوبولينيكيس . ويظهر الخادم الداهية مهارة فائقة فى تدبير اللقاء بين سيده بليوسيكليس وعشيقته المحتجزة فيلوكوماسيوم ، وذلك عن طريق ثغرة يتم ثقبها فى الجدار العازل بين الدارين . ويشاع فى المدينة بأن أخت فيلوكوماسيوم التوأم قد وصلت ، ومن ثم يسهل تبرير ظهور فيلوكوماسيوم فى المنزل المجاور . وهكذا تنطلى الحيلة على الجندى الجعجاع بيرجوبولينيكيس ، الذى يقنعونه أيضا بأن صاحب المنزل المجاور الذى يقيم فيه بليوسيكليس له زوجة صغيرة وفاتنة

الجمال تهيم شغفا به أى بيرجوبولينيكيس . ولكى يصل إليها عليه أن يتخلص من فيلوكوماسيوم فى الحال ليفتح الطريق للحب الجديد . وبالفعل يتم إغراء الجندى الجعجاع واستدراجه إلى المنزل المجاور حيث يتلقى ضربا مبرحا باعتباره معتديا أثيما على حرمة الجوار . وهكذا يتمكن بليوسيكليس من الهرب بحبيبته إلى أثينا .

ويبدو أن شخصية « الجندى الجعجاع » كانت من مخزون الكوميديا الرومانية المحلية وأنموذجا متكررا فهكذا نفهم من برولوجوس مسرحية « الأسرى » سالفة الذكر . وعلى أية حال فإن هذه الشخصية كانت الأنموذج لشخصية رالف رويستر دويستر وبوباديل وغيرهما فى المسرح الإليزابيثى .

– « **بيت الأشباح** » **Mostellaria**

البطل الحقيقى فى هذه المسرحية هو العبد ترانيو ذو الحيل الواسعة والأكاذيب التى لا نهاية لها . إذ كان الشاب فيلولاخيس أثناء غياب أبيه قد اشترى وأعتق فتاة من العبيد لأنه كان يحبها حبا جما . واستعار الشاب أموالا طائلة من تاجر مرابى ليدفع ثمن هذه الفتاة التى تعيش معه الآن فى منزل أبيه . يعود الأب فجأة وعلى غير انتظار أو توقع . ولكى يمنع ترانيو الأب من دخول المنزل يقنعه بأن المنزل مسكون بشبح رجل قتيل ، ومن ثم لزم إخلاؤه وعدم الإقامة به . بيد أن المرابى يظهر أمام المنزل ويطالب بأمواله . مما يضطر ترانيو إلى افتراء أكذوبة جديدة وهى أن فيلولاخيس قد استعار النقود ليشترى بيت الجار سيمو ، وهكذا تنتقل بنا المسرحية من أكذوبة إلى أخرى حتى تكتشف جميع الأكاذيب دفعةً واحدة ويتم استرضاء الأب فى النهاية بوسيلة أو بأخرى .

ولقد قلد هيوود (T . Heywood) هذه الكوميدية فى مسرحية له مزدوجة البناء سماها « المسافر الإنجليزى » وظهرت عام ١٦٢٣ .

– « **الفارسى** » **Persa**

يدور موضوع هذه المسرحية حول قواد باعه فارسى شخصا وقال له إنه أسير عربى . وفيما بعد يتضح أن الفارسى ليس إلا الطفيلى ساتوريو (Saturio = الممتلىء بمختلف ألوان الأطعمة) . أما الأسير العربى المباع فيتضح أنه ليس فى الواقع سوى إبنة هذا الطفيلى الذى باعها وورط نفسه هذه الورطة المعقدة بهدف الحصول على وليمة فاخرة وليس إلا .

- « القرطاجنى الصغير » Poenulus

اختطفت بنتا القرطاجنى هانو فى طفولتهما فتعهد بتربيتهما قواد كان قد أخذهما إلى سيكيون . وهناك كان يقيم أجوراستوكليس وهو ابن لابن عم هانو . وكان هذا الشاب أيضا قد اختُطف طفلا صغيرا فرباه وتبناه أحد أثرياء سيكيون . ووقع هذا الشاب فى حب كبرى الأختين دون أن يعلم شيئا عن علاقة قرابته بها . وفكر مع خادمه مليا فى الطريقة التى يدمران بها القواد فى سبيل تحرير هذه الفتاة . وفى نفس الوقت يصل هانو إلى سيكيون بحثا عن بنتيه فيكتشف مكانهما ويتعرف على أجوراستوكليس قريبه فيزوجه من حبيبته التى هى ابنته الكبرى . ويلاحظ أن بعض كلمات هانو – فيما يرجح – كانت باللغة القرطاجنية أى الفينيقية .

- « بسيودولوس » Pseudolus

اشترى قبطان مقدونى فتاة تدعى فوينيكيوم من أحد تجار الرقيق بعشرين ميناى دفع منها خمسة عشر تحت الحساب ، على أن تسلم الفتاة لخادمه ، الذى سيحمل بقية الثمن أى خمسة ميناى حين يذهب لاستلامها . وعندئذ ستكون معه علامة مميزة ومتفق عليها . المهم أن شابا أثينيا يدعى كاليدوروس كان يحب هذه الفتاة . ثم تدور بقية المسرحية حول حيل بسيودولوس خادم أسرة هذا الشاب من أجل الاستيلاء على الرسالة والعلامة اللتين يحملهما خادم القبطان . وبالفعل يحصل عليهما ويذهب بهما إلى تاجر الرقيق ويتسلم الفتاة لصالح سيده كاليدوروس .

- « الحبـــل » Rudens

وهى كوميدية رومانتيكية وتعد من أكثر مسرحيات بلاوتوس متعة . ويلقى البرولوجوس النجم أركتوروس (Arcturus) (نجم السماك الرامح أحد مجموعة العواء أو راعى الشاة) الذى يستهل المسرحية والبرولوجوس بالأبيات التالية :

« أنا من سكان مملكة الآلهة السماوية ، أنا مواطن وزميل
لمن يحكم كافة البشر والأرض أجمعين وكذا كل البحار ... أنا نجم لامع »

ويجرى الحدث على الساحل الصخرى لقورينى (الشحات بليبيا) بالقرب من معبد ڤينوس والمنزل الريفى لمواطن أثينى . إنه دايمونيس الذى سرقت ابنته بالايسترا منذ نعومة أظفارها ، ووقعت فى يد أحد النخاسين ويدعى لابراكس القورينى ، وأحبها الشاب

الأثينى بليسيديبوس ودفع جزءًا من ثمنها . وكان لابراكس يطمع فى زيادة ثروته فقرر الهرب سرا بالفتاة إلى صقلية بعد أن قبض معظم الثمن . عندئذ أثار النجم أركتوروس عاصفة بحرية وحطم سفينة لابراكس بالقرب من المكان الذى تجرى فيه الأحداث . ووصلت بالايسترا مع فتاة أخرى على ظهر قارب صغير إلى البر سالمتين فرحبت بهما كاهنة ڤينوس وأحسنت استقبالهما . وتم إنقاذ لابراكس أيضا فما أن وصل إلى الشاطىء حتى شرع ينتزع الفتاتين انتزاعًا من معبد ڤينوس ليعود بهما إلى البحر . ودافع عنهما دايمونيس دفاعا مستميتا وأنقذهما بليسيديبوس الذى رفع دعوة قضائية ضد لابراكس . وفى تلك الأثناء عثر صياد على صندوق يخص لابراكس التقطته الشباك صدفة من البحر . ويتشاجر الصياد مع عبد بليسيديبوس على الصندوق بينما يسحب الصياد حبل (rudens) شباكه . وتنتهى المعركة باكتشاف كنز من الذهب داخل صندوق لابراكس هذا ، ولكنها فى الواقع جواهر خاصة ببالايسترا . فتكون هذه الجواهر هى وسيلة التعرف على أن صاحبتها هى بنت دايمونيس . فتعم الفرحة ويسود الهرج والمرج وتزف بالايسترا إلى بليسيديبوس .

– « ستيخوس » Stichus

أخذ هذا العنوان من إسم العبد الذى حول حيله وأكاذيبه تدور أحداث المسرحية ذات الحبكة الدرامية الضعيفة نسبيا . إذ تزوجت بنتا أنتيفو من أخوين ذهبا إلى الخارج فى مهمة تجارية ، فغابا ثلاث سنوات وانقطعت أخبارهما طيلة هذه المدة ، فحث أنتيفو بنتيه على الزواج من جديد ، ولكنهما أصرتا على البقاء مخلصتين لعهد الزواج القديم . وبعد أن راجت تجارة الأخوين الزوجين وجمعا مالا كثيرا عادا إلى الوطن وأقيم احتفال بهيج فرحا بعودتهما الظافرة . وفى تلك الأثناء تتخلل الأحداث مشاهد وأحاديث فكاهية حول الطفيلى النهم وحيل الخدم وما إلى ذلك .

– « ثلاث قطع من العملة » Trinummus

بينما كان الثرى الأثينى خارميديس بالخارج كان ابنه المدلل ليسبونيكوس قد بعثر أمواله على ملذاته ، حتى إنه عرض منزل الأسرة نفسه للبيع . وكان خارميديس قبل سفره قد عهد بإبنه وإبنته وكل مصالحه إلى صديقه كالليكليس . وفى نفس الوقت أسر إليه بسر بالغ الأهمية وهو أنه يوجد بالمنزل كنز مدفون . ولكى يحول كالليكليس دون وقوع المنزل بكنزه فى يد أجنبية تقدم هو بنفسه لشراء البيت . وكان لليسبونيكوس

صديق ثرى هو ليسيتيليس الذى أراد أن يقدم له الخدمات لينقذه من الأزمة المالية . فعرض عليه أن يتزوج أخته متنازلا عن هدية الزواج التى من المعتاد كما جرى العرف أن تقدمها العروس . ولكن ليسبونيكوس برغم وقوعه فى رذيلة الإسراف لم يقبل هذا العرض الذى رأى فيه مساسا بكبرياء العائلة وسمعتها وكرامتها . وفى نفس الوقت يعبر عن استعداده لأن يقبل بكل سرور زواج أخته من صديقه ليسيتيليس ولكن بطريقة مشرفة وليس كما عرض . وكان كالليكليس راضيا عن هذا الزواج ، وفكر فى أن يقدم للعروس مبلغا من المال لكى تدفعه هدية زواجها . وكان عليه أن يأخذ هذا المبلغ من الكنز المدفون بالمنزل ودون أن يعلم أحد من أفراد العائلة . فاستأجر شخصا « من طبعه أن يكون على أتم استعداد لعمل أى شىء طالما يدفع له الأجر مهما كان بخسا » . وبالفعل عرض عليه أجر بسيط وهو « ثلاث قطع من العملة » . وذهب هذا الأجير إلى ليسبونيكوس متظاهرا بأنه يحمل رسالة من أبيه مع ألف قطعة من العملة الذهبية أرسلها هدية الزواج لابنته أى أخت ليسبونيكوس . وكان هذا الأجير قد نجح فعلا فى أخذ هذه القطع الذهبية من الكنز دون أن يراه أحد . ووصل خارميديس فجأة وفى نفس اللحظة التى كان فيها هذا الرسول المزيف يطرق باب أسرة خارميديس . فانكشفت الحيلة وافتضح الأمر وتبين لخارميديس أن منزله لم يعد ملكه بل اشتراه كالليكليس ، فلما شرع فى توبيخه شرح له الموقف ، فعاد يشكره بحرارة لأمانته وإخلاصه . وتزف إبنة خارميدس إلى ليسيتيليس مع هدية زواج كبيرة ويعفو الأب عن ابنه النادم التائب .

– « الفظ » أو « تروكولينتوس » Truculentus

وهو اسم أحد شخصيات المسرحية وربما يعنى « الفلاح القفل » أى غير المتمدين أو غير المتفتح . فهى مسرحية تدور حول عاهرة شرهة تستغل سذاجة ثلاث عشاق فى آن واحد ودون أدنى خجل . أولهم شاب أثينى منحل ، والثانى قبطان جعجاع ، والثالث شاب ريفى . إنها تخدع القبطان وتوهمه بأنها أنجبت منه طفلة . ولم تكن هذه الطفلة فى الواقع سوى بنت لفتاة أثينية حرة المولد إغتصبها شاب ثم عاد وندم وتزوجها . أما تروكولينتوس فهو خادم هذا الشاب الريفى ، ولقد حاول مرارا وتكرارا أن يمنع سيده من أن يبعثر أمواله على هذه المرأة اللعوب . فكانت النتيجة أنه هو نفسه أى الخادم قد وقع فى حب خادمتها التى لا تقل عنها دهاء وشراهةً .

ووصلتنا هذه المسرحية مخطوطة على رق شبه ممسوح ، ومن ثم فلم يتمكن الباحثون من قراءة معظم فقرات هذا المخطوط . وعلى أية حال يرجح أن حبكة هذه المسرحية لا تختلف كثيرا عن مسرحية « الحبل » التى تقدم الحديث عنها .

وبهذه العجالة الخاطفة – التى لا يتسع المجال لغيرها – أردنا أن نعطى فكرة سريعة عن كل مسرحيات بلاوتوس حتى يتسنى لنا تناول فنه المسرحى بشىء يسير من التفصيل . وأول ما يلفت النظر فى عناوين بلاوتوس أن خمسة منها تنتهى بالنهاية aria– مما يشى بتأثير نايفيوس . كما أنه من المحال أن نؤرخ مسرحيات بلاوتوس كلها ، وإن كنا نعلم أن مسرحية « ستيخوس » قد عرضت عام ١٩١ ق .م ، وأن مسرحية « علبة الجواهر » تؤرخ بفترة ما قبل نهاية الحرب البونية الثانية ، أى عرضت عام ٢٠٤ ق .م تقريبا . أما مسرحية « تروكولينتوس » فهى من نتاج سن الشيخوخة ، وتسبق « إبيديكوس » مسرحية « الأخوان التوأم مينايخيموس » . ولابد من أن « بسيودولوس » تأتى بعد « الأختان التوأم باكخيس » . أما مسرحية « الحبل » فمن المرجح أنها سابقة على « التاجر » . ولكننا لا نستطيع أن نصل إلى ترتيب قائمة تاريخية بمسرحيات بلاوتوس كلها . وفشلت كل المحاولات لاستنباط تاريخ هذه المسرحيات من الدلائل الداخلية ، أى القائمة على تحليل النص ومحاولة استخلاص تطور عام فى البنية الدرامية والأجزاء الغنائية .

ولعل نظرة سريعة إلى مصادر بلاوتوس ستساعدنا على تكوين صورة متوازنة لدور هذا الشاعر فى تاريخ الكوميديا . ونحن نعرف أن مسرحية ماناندروس « الأخوان » (Adelphoi) هى أصل « ستيخوس » . وبالمثل كانت مسرحية ذلك الشاعر الإغريقى « الخائن مرتين » (Dis exapaton) أصلا لمسرحية « الأختان التوأم باكخيس » . وكانت مسرحيته « النساء على مائدة الغداء » (Synaristosai) أصلا لمسرحية « علبة الجواهر » . أما « جرة الذهب » فهى مأخوذة من مسرحية مجهولة لماناندروس أيضًا . ويعتقد أن مسرحية « التاجر » و « ثلاث قطع من العملة » وربما « منزل الأشباح » مستوحاة من مؤلفات الشاعر فيليمون (٣٦٨/ ٣٦٠ – ٢٦٧/ ٢٦٣ ، ق .م) . واقتبس بلاوتوس مسرحية « كاسينا » و « الحبل » من ديفيلوس (حوالى ٣٦٠ – ٣٠٠ ق .م) فى حين

أخذ مسرحية « الحمير » من شاعر لا نعرف عنه شيئا ويدعى ديموفيلوس . المهم أن بلاوتوس إتكأ على مؤلفات شعراء الكوميديا الحديثة ولم يأخذ شيئا من الكوميديا الوسطى ، أما القديمة فلم يكن من المعقول أن يفكر فى الإقتباس منها . وبدراسة مسرحيات بلاوتوس يتبين لنا أنه لا يلتزم التزاما صارمًا بالأصل . فهو فى بعض الحالات يضيف من عندياته أو حتى من مسرحيات أخرى ، أى يدمج مسرحيتين فى مسرحية واحدة ، وهو ما يعرف فى تاريخ النقد المسرحى الرومانى باسم « الخلط » (contaminatio) .

ولا يخبرنا بلاوتوس نفسه عن مصادره إلا فى حالة واحدة هى مسرحية « الجندى الجعجاع » ، فمصدرها الإغريقى يذكر على أنه « الجعجاع » (Alazon). ويعد عنوان أو إثنان من عناوين بلاوتوس ترجمة حرفية للأصل الإغريقى ، مثل « التاجر » فهى ترجمة (Emporos) . أما العناوين الأخرى فلا تدلنا بسهولة على الأصول . وهناك ثلاث مسرحيات بلاوتية أخذت عناوينها من إسم العبد البطل فى كل منها ، وهذا ما لا يتفق مع تقاليد الكوميديا الأتيكية الحديثة . المهم أن أسماء هؤلاء العبيد إبيديكوس وبيسودولوس وستيخوس يحلون محل أسماء السادة والآلهة مثل بلوتوس وهرقل فى الظهور على المسرح . ولا علاقة لمسرحية بلاوتوس « الفظ » بمسرحية ماناندروس بنفس العنوان (Dyskolos) . وعلينا أن نتذكر أن حديثنا عن المصادر الإغريقية لمسرحيات بلاوتوس هو أمر لم يكن ليعنى فى كثير أو قليل جمهور هذا الشاعر الرومانى .

وقد قدمت لنا البرديات المكتشفة حديثا والمنشورة فى الخمسينيات والستينيات دلائل مؤكدة عن علاقة بلاوتوس بمصادره . وكلها توضح كيف أعطى بلاوتوس لنفسه الحرية فى معاملة هذه النماذج المسرحية الإغريقية وحبكاتها . فمثلا الفقرات الكبيرة التى اكتشفت من مسرحية « الخائن مرتين » لماندروس قد أوضحت أن بلاوتوس فى « الأختان التوأم باكخيس » قد حذف مشهدا كاملا ، وغير فى الحبكة والبنية الدرامية وسير الأحداث بصفة عامة[٤١] .

ويرى جراتويك (A. S. Gratwick) أن بلاوتوس قد أقحم على موضوع « القرطاجنى الصغير » – وهى مأخوذة أصلا من مسرحية أليكسيس (حوالى ٣٧٥ – ٢٧٥ ق .م) « القرطاجنى » (Karchedonios) – فقرة من مسرحية ماناندروس « أهل سيكيون » (Sikyonioi) ، والتى تم اكتشافها مؤخرا على بردية نشرت عام ١٩٦٤ . فبلاوتوس إذن

قد عرف مسرحية ماندروس هذه ، بدليل أنه استمد منها اسم الجندى ستراتوفانيس (Stratophanes) فى مسرحية أخرى هى « الفظ » التى ظهرت فى نفس الفترة التى تؤرخ بها « القرطاجنى الصغير » أى فيما بين عام١٨٩ و ١٨٧ ق .م[٤٢] .

لقد استمد بلاوتوس موضوعاته من ماندروس وغيره من شعراء الكوميديا الحديثة ولكنه أعطى لمسرحياته لونها الخاص والمتميز ... كيف ؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه الآن .

كان بلاوتوس يركز اهتمامه على كل مشهد بمفرده ، وقد يضيف إليه ما يعمل على زيادة فرص نجاح المشهد كوميديا ، بغض النظر عن مدى انسجامه واتساقه مع البنية العضوية للمسرحية ككل . ونضرب لذلك مثلا بالحلم فى مسرحية « التاجر » (بيت ٢٢٥ ومايليه) و « الحبل » (بيت ٥٩٧ وما يليه) و « ثلاث قطع من العملة » (بيت ١٠٠٨ - ١٠٢٧) ، ففى هذا المشهد من المسرحية الأخيرة يصف خاتما ولا علاقة لهذا الوصف بالحبكة الدرامية .

ومعظم هذه الإضافات البلاوتية لا تستمد من مسرحيات أخرى بل هى من ابتداع المؤلف ، مما يعنى أنه قد أدخل عنصرا رومانيا على المادة الإغريقية . يوسع بلاوتوس المشهد الإغريقى فى مسرحياته بمادة رومانية ، وللتدليل على أن بلاوتوس يعتنى بكل مشهد على حدة دونما احترام للوحدة الدرامية نضرب المثل من مسرحية « بسيودولوس » (فصل ١ مشهد ٢) حيث يصف الشاعر بنات الهوى (meretrices) فنجد عشيقة إغريقية مهذبة (betaera) تتحول فجأة إلى صاحبة ماخور رومانى قذر .

وأغفل بلاوتوس تقاليد المسرح الإغريقى ولم يعرها كبير احترامه ، إلا إذا وظفها لخدمة أغراضه الكوميدية ، أى عندما تزيد فرص الإضحاك . ويطيل بلاوتوس أحيانا فى أحاديث الشخصيات لتحقيق نفس الغرض . فهو على سبيل المثال يجعل الخادم فى « الأختان التوأم باكخيس » (بيت ٩٢٥ ومايليه) يتحدث مليًا ، وبزهو زائد كما لو كان قائدًا عسكريا عاد بالنصر المظفر .

ولعل أفضل دليل على أصالة بلاوتوس وعدم تقيده بالأصول الإغريقية تقيدا أعمى هو أنه يتأثر بليڤيوس أندرونيكوس ونايڤيوس فينظم مقطوعات غنائية متعددة الأوزان مما هو أصلا مونولوجات إغريقية بالوزن الثلاثى . والمثل الواضح على ذلك « بيت

الأشباح » (الفصل الأول المشهد الثانى) . ولعل هذه المقطوعات الغنائية كانت تمثل نقاط الذروة فى عروض بلاوتوس الدرامية فهى تتطلب ممثلا غاية فى القدرة والموهبة . وكل مسرحيات بلاوتوس تتضمن هذه المقطوعات الغنائية فيما عدا « الجندى الجعجاع » التى ربما لم يجد الشاعر ممثلا قديرا يقوم بها . ومن ابتداع بلاوتوس كذلك المشاهد الثنائية شبه الأوبرالية المنظومة فى أوزان غنائية ، ولكنها ذات محتوى درامى بسيط للغاية لأنها تعتمد فى قوتها على موسيقيتها أى الإيقاع الشعرى والجرس الصوتى . ونضرب لذلك مثلا بمسرحية « الفارسى » (الفصل الأول المشهد الأول) و « بسيودولوس » (بيت ٢٤٣ – ٢٦٤) و « الحبل » (بيت ١٧٩ ومايليه) و « وسيتخوس » (بيت ٣١٦ ومايليه) و « ثلاث قطع من العملة » (بيت ١٠٥٩ ومايليه) . وفى مثل هذه المقطوعات يتجلى لنا بلاوتوس شاعرا من الدرجة الأولى من حيث الهيمنة على أدواته الغنائية ، وقد لا يرقى إلى مثل هذا المستوى الرفيع من الغنائية فى الشعر الكوميدى سوى أريستوفانيس نفسه .

لم يحاول بلاوتوس أن يعيد صياغة الملامح الخاصة والمميزة للكوميديا الأتيكية الحديثة من حيث البنية الدرامية والحبكة المتسقة ورسم الشخصيات بدقة وما إلى ذلك . ولكننا نجده يطمس هذه الملامح عن عمد بهدف أن يخلق لنفسه أسلوبا كوميديا جديدا يختلف عن طبيعة ماناندروس (وترنتيوس) وكل كوميديا التراث الأوروبى المسماة كوميديا السلوك .

وتوسع بلاوتوس فى أدوار العبيد والطفيليين وظهر أثر ذلك فى العناوين كما تقدم أن ذكرنا . وبصفة عامة لم يهتم بلاوتوس كثيرا بالحفاظ على الاتساق فى رسم الشخصيات . فبينما هو يرسمها على منوال النماذج الإغريقية نجده يضيف إليها عناصر رومانية . والنتيجة أننا نجد فى الكثير من شخوصه من هو ليس إغريقيا خالصا ، ولكنه لم يصل بعد إلى حد أن نعده رومانيا ، فهو خليط من هذا وذاك .

إن فهم تقنية رسم الشخصيات عند بلاوتوس يعد فى الواقع حجر الزاوية فى إستيعاب فنه ككل . وأول ما نلاحظه هو أن شخصيات بلاوتوس تحمل أسماء أفراد لا أنماط كما هو الحال فى القصص الأتيلانية . وإن كان هذا لا يعنى أن مسرحيات بلاوتوس تخلو من الشخصيات النمطية . ولعله من المفيد هنا أن نعود بالذاكرة إلى رسم الشخصيات

فى الكوميديا الأتيكية الحديثة . كان المؤلف عندئذ يبدأ بالحدث وكلما تطور هذا الحدث اتضحت معالم الشخصية النمطية المناسبة سواء كان داوس (Daos) أو لاخيس (Laches) أو ميرينا (Myrrina) وهكذا . وقد يخترع المؤلف شخصية جديدة مثلما فعل ميناندروس عندما قدم شخصية كنيمون (Knemon) فى « الفظ » وشخصية هيميلكون (Himilkon) القرطاجنى فى « القرطاجنى » . هاتان الشخصيتان ليستا نمطيتين ولكنهما قد تصبحان كذلك بمضى الزمن . ويلاحظ أن داوس يظهر فى حوالى ثمانى مسرحيات على الأقل من الست عشرة مسرحية المعروفة لميناندروس . لقد كان من محاسن الشخصية النمطية أن الجمهور يتعرف عليها بمجرد ظهورها ، ودون أن يشكل ذلك قيدا على موهبة مؤلف مقتدر مثل ميناندروس. ففى يد هذا الكاتب تتمتع هذه الشخصيات النمطية بقدر كبير من التلون، وتصبح وكأنها زجاجات قديمة فارغة تملأ بأنواع جيدة وجديدة من الشراب الطازج .

وقد نفهم رسم الشخصيات عند بلاوتوس بصورة أفضل إذا نظرنا إليها فى إطار عناصر البناء الدرامى ككل ولا سيما الحبكة . وبادئ ذى بدء ليست الحبكة الدرامية هى جوهر المسرحية البلاوتية . فكل مسرحيات بلاوتوس أبسط من حبكة « الفظ » لميناندروس . ويلاحظ أن خروج ودخول الممثلين عند بلاوتوس قد تضاءلا مما أدى إلى ضمور فى الحدث الدرامى نفسه . ذلك أن بلاوتوس قد ضحى بأشياء كثيرة ثمينة فى سبيل زيادة عنصر الهزل والضحك . الحب هو المحرك الأول للأحداث وهو بالطبع ليس حب الأزواج بل العشاق . والعشاق فى مسرح بلاوتوس يكسبون تعاطفنا جنبا إلى جنب مع ضحكاتنا . وإذا كان العاشق عند بلاوتوس يقع فريسة لعاهرة (meretrix) ، فهى إذن إمرأة تبحث عن المال بأى ثمن ، ولكنها مع ذلك تستحق التضحية لأن صحبتها ممتعة . فإذا بادلت هذه المرأة العاشق حبًا بحب ، أو إذا كانت عذراء فى مأزق ، لا مفر من إيجاد المال اللازم عن طريق خداع الأب البخيل أو المتزمت . وعلى الخادم دائما تقع مسئولية تدبير الخطط للتغلب على الشخصية المعوقة أو المعارضة . وفى العادة لا يكتشف الشاب الولهان حسب ونسب حبيبته إلا فى مرحلة متأخرة من المسرحية ، حين يتضح أن الفتاة فى الأصل كانت قد خطفت أو ألقى بها فى العراء منذ نعومة أظفارها . وبعد عملية الاكتشاف والتعرف تزف الحبيبة إلى حبيبها . ولا يميل بلاوتوس إلى زرع حبكات صغرى أو جانبية فى مسرحياته . فهو لا يلجأ إلى ذلك إلا إذا كانت هذه الحبكة الصغرى

ستقدم مزيدا من الهزل ، كأن يكون الأب والإبن غريمين فى قصة حب واحدة مثلا . وفى هذه الحالة فإن الأعراف الكوميدية لا تجعل الشيخ العاشق (senex amans) يكسب السباق . ذلك لأن الأم - الزوجة تظهر فى النهاية بعصاها الغليظة فتعيد للشيخ العاشق وعيه المفقود . إن الحب الهزلى إذن هو محور المسرح البلاوتى .

ومن المفيد أن نقف قليلا عند شخصية العبد التى احتلت مركزا بارزا فى مسرح بلاوتوس كما سبق أن ذكرنا . فهذا العبد يدين بالولاء لسيده الشاب ولا يرضى عن وقوعه فى شرك الهيام بحب العاهرات الذى يعتبره « سقوطا فى الهاوية » (damnum merum) . والعبد فى مسرح بلاوتوس ذكى ونابه (doctus) بل ومثقف ماهر أو مكار (astutus) وسىء (malus) لا يصلح لشىء (nequam) . وقد ينحرف هذا العبد فى خضم الأحداث فنجده مزهوا بنفسه ومغرورا ، بل قد يعطى لنفسه حقوق المواطنة وكافة إمتيازات السادة ، فيشرع فى إصدار الأوامر ويسلك سلوك القادة العسكريين ويقارن نفسه بالملوك العظام وأبطال الملاحم والأساطير . والعبد فى مسرح بلاوتوس يخاطب الجمهور مباشرة - بغض النظر عن قواعد الإيهام المسرحى - فهو يعتبر نفسه إذن واحدا من فرقة الممثلين وفردا من أفراد الجمهور فى نفس الوقت . إنه باختصار محرك الحدث الدرامى والوسيط بين الجمهور وبقية الشخصيات على منصة التمثيل . حتى إنه ليبدو فى بعض اللحظات وكأنه ليس هناك ممثل خلف قناع هذا الخادم .

ولا ريب فى أن شخصية العاشق هى من أهم الشخصيات فى مسرح بلاوتوس التى تعانى من مرض الانفصام أو الشيزوفرينيا بلغة علم النفس الحديث . فهو يعانى من عدم القدرة على ضبط النفس أو التحكم فى أهوائها (immodestia) . ومن ثم فهو قد يهتاج أو يرتجف من شدة الإنفعال والإنغماس فى سرور وفرح غامرين أو يأس وقنوط قاتلين . هذا ما يفعله خارينوس فى مسرحية « التاجر » . وقد يتهور هذا العاشق فيستخف بطاعة الوالدين أو الآلهة كما يفعل كاليدوروس فى « بسيودولوس » . وقد يضرب عبده بلا سبب كما يفعل أجوراستوكليس فى « القرطاجنى الصغير » . كل هذه التصرفات غير الحميدة ليس من ورائها سوى سبب واحد هو أن صاحبها يكتوى بنار الحب ، ومن ثم فله كل العذر . فالحب البلاوتى ليس كالحب الأفلاطونى ضربا من ضروب الجنون المقدس ، ولكنه نوع من الهوس العاطفى . ولعل مونولوج منيسيلوخوس فى « الأختان التوأم باكخيس » (أبيات ٥٠٠ - ٥٢٥) يعد أنموذجا فى هذا الصدد . إنه يقابل حديثين

لسوستراتوس في مسرحية « الخائن مرتين » لماندروس . وفيهما يعبر العاشق الولهان عن اضطراب عواطفه ما بين خيبة أمله في صديقه ومرارته الناجمة عن سلوك عشيقته . وهو واهم في الحالين بالطبع . والغريب أن النغمة والأدوات التعبيرية في هذين الحديثين تذكرنا بمقطوعات غنائية سترد عند كاتوللوس فيما بعد ، حيث العبارت القصيرة والكلمات الدارجة . وفي نهاية الحديث الثاني يميل سوستراتوس إلى لوم الفتاة لا صديقه غير المخلص أو « الخائن مرتين » (أبيات ١٨ وما يليه و ٨٩ وما يليه Sandbach) . يبدأ منيسيلوخوس في « الأختان التوأم باكخيس » لبلاوتوس حديثه بوصفه شخصية فردية مميزة المعالم (in propria persona) لا نمطًا من الأنماط . إنه يطرح قضية هامة : من هو العدو الأسوأ هو أم هي ؟ وكأننا أمام سؤال هاملت الشهير أكون أو لا أكون ؟ . ويقرر مينيسيلوخوس على الفور أن اللوم يقع على الفتاة ، أما الصديق فلا تثريب عليه ، فهو على الأقل ينساه الآن . وبعد ذلك (بيت ٥٠٣ وما يليه) لا نستمع إلى عاشق حزين بل إلى عبد (servus) يقال له « عاشق » (amans) ويطلق نكاتا تنم عن إحساسه الداخلي بالهزيمة . وتأتي هذه النكات بضمير الغائب المفرد وتعد بمثابة أقوال مأثورة في سلوك العشاق . تلك هي الزاوية الأخرى لصورة العاشق البلاوتي ، إنه خادم في ثياب سيد (ornatus) . فخلف قناع « العاشق » تقبع شخصية العبد الماكر (servus callidus) في مسرح بلاوتوس . وبعبارة أخرى هناك خلط متعمد بين العبد (servus) و « العاشق » (amans) وهذا ما يساعد على خلق مفارقات كوميدية صريحة أو تلميحية .

وإذا قيل فيما بعد إن الآباء في مسرح كايكيليوس ستاتيوس (وسنتحدث عنه بعد قليل) كانوا مشهورين بالقسوة[٤٣] ، فإن الآباء عند بلاوتوس قلقون (anxii) لا قساة (duri) بيد أن ملمحهم الكوميدي الرئيسي هو أنه من العسير الحصول منهم على قطعة من النقود ، وهذا ما يجعلهم خصما قويا للعبد . حقا إن شخصية الأب في مسرح بلاوتوس لا يمكن أن تصل إلى حد إعتباره مهرجا مثل شخصية بنتالوني (Pantalone) في كوميديا دي لارتي بإيطاليا عصر النهضة ، ولكن ينبغي ألا ننسى حقيقة ملموسة وهي أن حوالي ربع أعمال بلاوتوس تتضمن شخصية « الشيخ العاشق » التي سبق أن أشرنا إليها . فهي موجودة في « الحمير » و « الأختان التوأم باكخيس » و « كاسينا » و « التاجر » و « أمفيتريو » . وهذه الشخصية تثير الضحك لأنها تجمع بين جانبين متناقضين ، وهما كبر السن والوقار من ناحية ، والعشق المميز لصغر السن والمرتبط بالهوس

العاطفى والعبودية من ناحية أخرى . فهو إذن شخصية تجمع بين السيد – الأب من جانب والعبد – العاشق من جانب آخر . إنه شيخ متأنق (senex lepidus) غير متزوج ويبدو أبيقورى النزعة ، دون أن يصل الأمر إلى حد أنانية وجشع الطفيلى . بالنسبة لهذا الشيخ الحب هو « التصرف بحكمة » (facere sapienter) لا « التصرف بحماقة » (facere stulte) . إنه يكرم آلهة بلاوتوس المفضلة أى ڤينوس جنبا إلى جنب مع إلهة الورع والتقوى بيتاس (Pietas) .

نأتى لشخصية أخرى مهمة عند بلاوتوس وهو القواد (leno) فنجده وغدا بالغ النذالة ،مستعدا لعمل أى شيء فى سبيل الحصول على المال . العمل الرئيسى لهذه الشخصية هو الخيانة والخداع ، وهدف حياته هو ما ينطوى تحت شعار « المكسب » (lucrum) . إنه هو نفسه يتلذذ بترديد هذه المبادئ صراحة (قارن على سبيل المثال « بسيودولوس » أبيات ٢٦٤ وما يليه و « القرطاجنى الصغير » أبيات ٧٤٦ وما يليه و « الحبل » بيت ٧٢٧ وما يليه و « الفارسى » بيت ٦٨٩ وما يليه) . وبالاستغلال الضمنى لبعض جوانب وملامح صياغة القانون الرومانى المميزة جعل بلاوتوس من هذه الشخصية شيئا يفوق فى فظاعته أصل هذه الشخصية فى الكوميديا الأتيكية الحديثة . ففى مسرحية « بسيودولوس » مثلا يجرؤ باليو وبلا أدنى درجة من الورع أو التردد على نقض عقد رومانى مقدس (sponsio) ، وذلك لأنه تلقى عرضا أفضل من غريم الطرف الأول فى هذا العقد . وفى مسرحيات « القرطاجنى الصغير » و « الحبل » و « كوركوليو » و « الفارسى » يكسر القواد المواد القانونية ويتاجر فى فتيات يعلم أنهن من أصل حر .

ولعل فى شخصية الطفيلى النهم (parasitus) ما يقربنا كثيرا من الروح الإيطالية . فيلاحظ مثلا أن غالبية الإشارات إلى الموضوعات والمدن الرومانية أو العادات والتقاليد الإيطالية تأتى فى مشاهد الطفيليين . أما إذا أمعنا النظر فى أحاديث الطفيليين لوجدنا أن الزخرف والطنطنة هما السمتان المميزتان للغة والصور الشعرية الفاقعة . فكل من هؤلاء الطفيليين يتخذ لنفسه مظهر الخطباء ، ولكنه لا يشغل نفسه بالمصلحة العامة (res publica) وإنما يشرح فلسفته فى الحياة وأسلوبه الخاص فى مواجهة الأحياء والأشياء ، واعتداده الراسخ بمهنة الآباء المشرفة . إنه يقدم نفسه على أنه رجل حر ولكن لسان حاله يقول غير ذلك . فهو يخضع لراعيه ويعد عبدا من الناحية المعنوية على الأقل . إنه النقيض المباشر لشخصية العبد الماكر (servus callidus) . ومن جهة أخرى فلعل فى تكريس الطفيلى

نفسه للطعام ما يقابل تقديس القواد للمكسب والمصلحة الشخصية (res privata) . وعلى أية حال فالطفيلى كوركوليو يعد استثناءً على نحو أو آخر . كما أن هناك طفيليًا منافقًا (colax)يدعى أرتوتروجوس =Artotrogus (آكل الخبز) فى مسرحية « الجندى الجعجاع » .

والجندى المحترف فى مسرح بلاوتوس إغريقى الأصل وليس رومانيا بأى حال . وهو يقدم على أنه ذو أمجاد وهمية وانتصارات فارغة ، كما أنه أنانى ومغرور مصاب بداء خداع الذات .

أما الشخصيات النسائية البلاوتية فمن الملاحظ أن المؤلف لم يحفل كثيرا بتحليلها سيكولوچيا وربما نستثنى من ذلك شخصية ألكومينا (= ألكمينى عند الإغريق) التى قدمها فى صورة تراجيدية إلى حد بعيد فى مسرحية « أمفيتريو » . إنها سيدة متزوجة (matrona) بمعنى الكلمة ، أى أنها تقبع داخل جدران منزل الزوجية كلما أمكن . ولا تظهر السيدة المتزوجة خارج منزلها فى مسرح بلاوتوس إلا إذا كان زوجها غير مخلص ، كما هو الحال فى مسرحيات « الأخوان التوأم مينايخيموس » و « الحمير » و « كاسينا » . وتتسم الفتاة العذراء (virgo) فى مسرح بلاوتوس بأنها – على نقيض العاشق – متسقة مع نفسها ، متواضعة (modesta) لا يصدر عنها إلاّ كل قول حكيم (docta dicta) . وكل ذلك يناقض ما نجد عليه العاهرة (meretrix) فهى غريبة الأطوار ومتهورة ، لا تتمسك بأية مبادئ أخلاقية ، وهذا أظهر فى شخصيتها من كونها خليعة . وهى تقابل وتوازى شخصية العبد الماكر، فهى مثله بالغة الذكاء ، مثقفة وسيئة لا تصلح لشىء . تنتقد الحب بنفس الطريقة التى يتبعها العبد . وكما لا يحاول الأخير قط أن يجرب حظه معها أو أن يحتال عليها ، فإنها هى أيضا تتستر على بعض ألاعيبه .

وجدير بالذكر أن بعض شخصيات بلاوتوس بالغة التعقيد والتركيب بحيث لا يمكن تصنيفها بسهولة . فمثلا هانو فى « القرطاجنى الصغير » نجده ثلاثى الجوانب فهو أب ورع (pater pius) وشيخ متأنق (senex lepidus) وعبد ماكر (servus callidus) . أما إذا أردنا أن نذكر أعقد الشخصيات تكوينا وتركيبا فى مسرح بلاوتوس قفز إلى الذهن على الفور يوكليو فى « جرة الذهب » .

وهناك ثلاثة أجزاء نوعية فى بنية المسرحية البلاوتية ونعنى الجانب السردى والغنائى (الأوبرالى) والحوارى . والجزء الأخير أى الحوار هو الأقرب لغة ومضمونًا إلى حياة

المتفرجين اليومية . ويكثر فى هذا الجزء الحديث عند عتبات البيوت ، والهمس الجانبى ، واللقاءات القصيرة الخاطفة . أما الجزء السردى والغنائى فهما أكثر مرونة . وأحيانا نجد شخصية ما على المسرح تتجاهل أغنية طويلة يغنيها شخص آخر قادم إلى المشهد (« الأختان التوأم باكخيس » بيت ٩٢٥ وما يليه و « الأخوان التوأم مينايخيموس » ٩٦٦ وما يليه) . ويلقى الخدم وهم يجرون هنا وهناك خطبا مستفيضة لا تتناسب مع طبيعة منصة التمثيل مهما كانت مستطيلة (حوالى ٥٠ قدما على الأكثر) .

ويلعب الصبية دور النساء فى مسرح بلاوتوس ، وهم يؤدون هذه الأدوار على نحو أوبرالى . فالأختان التوأم باكخيس فى المسرحية المعروفة بهذا العنوان ، وبالايسترا وأمبيليسكا فى « الحبل » ، وأدلفاسيوم وأنتراستيليس فى « القرطاجنى الصغير » وغيرهن لا يلقين قط حوارا فى الوزن الإيامبى السداسى (senarii) . وإذا فعلت إحدى النسوة ذلك – مثل الفتاة فى مسرحية « الفارسى » – فإنه يحدث لأن الجو العام قد استقر بالنسبة للمشهد بوجود شخصية رجل غير مرغوب فيه . ولعل السيدة المتزوجة (matrona) فى « الأخوان التوأم مينايخيموس » تعد استثناء ، فهى التى أخذت المبادرة فى بيت ٥٥٩ وما يليه و٧٠١ وما يليه واختارت الوزن الإيامبى السداسى ، وهو ما يعنى توفير الإشارة الشكلية إلى أننا لن نشعر بالأسى بالنسبة لها . وعلى النقيض من ذلك يعيش الأوغاد مثل كبادوكس فى « كوركوليو » وليكوس فى « القرطاجنى الصغير » وكذا الشخصيات غير المحبوبة مثل المربى ليدوس فى « الأختان التوأم باكخيس » يعيش هؤلاء جميعا فى عوالم الحوار بالوزن الإيامبى السباعى (septenarii) . صفوة القول إن التقويم العروضى للشخصية عند بلاوتوس ليس عنصرا بلا معنى ، ولكنه يلعب دورا مهما فى عالمه الدرامى . ولو أن الشاعر اللاتينى بين الحين والحين يخالف أسلوبه ويفاجئنا بغير المتوقع .

ولعل البرولوجوس فى مسرح بلاوتوس يستحق وقفة قصيرة . ويلاحظ أن خمسا من مسرحياته – « كوركوليو » و « إبيديكوس » و « بيت الأشباح » و « الفارسى » و « ستيخوس » – ليست لها برولوجات ، وفقد برولوجوس « الأختان التوأم باكخيس » . على أية حال فإن ما بقى لنا من برولوجات ، فى « الحمير » و « ثلاث قطع من العملة » يدل على أن هذه البرولوجات لم تكن تسهم فى تطوير الحدث الدرامى . وهذا ما نلاحظه كذلك من شذرات برولوجوس « بسيودولوس » . أما برولوجوس « علبة الجواهر »

و « الجندى الجعجاع » فلا تتناقض مع قولنا بصفة عامة إن بلاوتوس – مثل ترنتيوس – كان أميل إلى الاستغناء عن البرولوجوس الإغريقى كلما أمكن ذلك .

ويدين أسلوب بلاوتوس بالكثير لسابقيه ولا سيما نايڤيوس ، ومع ذلك فهو بصفة عامة أصيل مبدع . وفى العادة توجد ثلاثة عناصر فى أية مسرحية بلاوتية وهى كما يلى :

(أ) محادثات عادية شبه نثرية بالوزن الإيامبى السداسى (senarii) .

(ب) أشعار طويلة فى الوزن التروخى سواء أكانت سباعية الأقدام (septenarii) أو ثمانية (octonarii) .

(جـ) مقطوعات غنائية (cantica) .

كان العنصر الثالث يغنّى ، أما العنصر الثانى فهو يلقى بمصاحبة عزف على الفلوت ، وذلك فى مقابل العنصر الأول الذى يلقى بلا موسيقى . ومن الواضح أن المستوى اللغوى يتباين فيما بين هذه الأجزاء . ذلك أن المقطوعات الغنائية تستغل كافة الإمكانات التعبيرية فى اللغة والوزن ، أما المحادثات العادية فلغتها مسطحة .

ويتميز أسلوب بلاوتوس بتراكم المترادفات وكثرة الجناس الصوتى والطباق . وتتردد عنده أصداء كثيرة للغة اللاتينية العتيقة والمصطلح القانونى ، كما أنه يبرع فى نحت الكلمات الجديدة . ويتمتع بلاوتوس بخيال عريض فى تشكيل اللغة المجازية المستمدة من مظاهر الحياة الإنسانية سواء أكانت العسكرية أو الدستورية ، القانونية أو الدينية ، أو حياة العبيد فى قصور السادة . ويستخدم بلاوتوس الأساطير الإغريقية بطريقة صحيحة وغير صحيحة . وهناك فيض من الدهاء والصنعة أحيانا مما قد يفسد العمق الوجدانى للمشهد ، فمثلا يقدم المؤلف عبارة ملغزة ليبرر شرحه لها . ولو أن هذا أمر نادر بالنسبة لبلاوتوس .

لا يسير بلاوتوس على درب ماناندروس الذى يقترب فى أسلوبه من الواقعية النثرية . فحتى فى الأحاديث العادية يبدو بلاوتوس أكثر شاعرية . وبالنسبة لترتيب وتركيب الجملة نجد بلاوتوس يقترب من لغة الحديث اليومى فى عصره ، دون أن يعنى ذلك أن لغته لغة سوقية . وهو يستعير كلمات إغريقية أحيانا ، ومعظمها مأخوذ من اللهجة الدورية شبه الأدبية ، حيث ترد عند بلاوتوس على لسان شخصيات تنتمى إلى طبقات أدنى . وكان بلاوتوس قادرا على صياغة عبارات معقدة وطويلة . ولعل أطول عبارة عنده

هى فى الأبيات الأولى فى « أمفيتريو » . وفى مقابل ذلك تكثر عنده العبارات القصيرة « التلغرافية » وهو الأسلوب المفضل عند ترنتيوس كما سنرى . ويميل بلاوتوس إلى استخدام صيغ التصغير أيضا . المهم أننا هكذا نتبين أن أسلوب بلاوتوس يتمتع بتنوع فريد فى مصادره ، ففيه نجد الفكاهات والتعبيرات القانونية جنبا إلى جنب .

وتقع الأحداث فى مسرح بلاوتوس فى أثينا أو إبيدامنوس أو أيتوليا أو أى مكان آخر ببلاد الإغريق . ولكننا فى الواقع نشعر بأننا فى دولة إغريقية رومانية (Civitas Graecoromana) ، وهى دولة عالمية نلتقى فيها بالإغريق والرومان والكلت والسكيثيين والإسبان والأفارقة وغيرهم . بيد أنه لم يذكر الرومان صراحة سوى مرة واحدة فى « القرطاجنى الصغير » (بيت ١٣١٤) مما دفع البعض حتى للشك فى أمر هذه الفقرة .

وجدير بالذكر أن التقسيم إلى فصول فى مسرح بلاوتوس ليس من عمله هو ، ولكنه تقسيم متعسف قام به نقاد القرن السادس عشر بناء على فهم خاطئ لبعض أبيات وردت فى « فن الشعر » لهوراتيوس (بيت ١٨٩ وما يليه) . ويلاحظ أنه فى المخطوطات المعروفة إبان عصر النهضة لبلاوتوس والتى على أساسها خرجت طبعات مسرحياته يوجد إهمال ملموس فى بدايات ونهايات السطور . ومن ثم فإن بعض الأوروبيين فى عصر النهضة ظنوها مسرحيات نثرية ، وهذا ما يبرر استعمال النثر فى الكوميديا الإيطالية وكوميديا العصر الإليزابثى بإنجلترا .

وقبل أن نختم حديثنا عن بلاوتوس نشير إلى أن شيشرون يقتطف من « جرة الذهب » مرة واحدة ومن « ثلاث قطع من العملة » مرات كثيرة(٤٣) . أما « الأخوان التوأم ميتايخيموس » فكانت شائعة ومحبوبة فى عصر النهضة . ولقد أشاد الناقد الألمانى الفذ ليسنج بمسرحية « الأسرى » واعتبرها أفضل مسرحية كتبت فى العالم . ولعل المبدأ القائل بأن الكوميديا مرآة لحياتنا ينطبق على مسرح بلاوتوس بصفة عامة وعلى هذه المسرحيات الثلاث بوجه خاص(٤٤) .

٣ – كايكيليوس ستاتيوس

من المنطقة التى تقع فيها الآن ميلانو جاء كايكيليوس ستاتيوس (Caecilius Statius) الذى عاش فيما بين عامى ٢١٩ و١٦٦ق.م تقريبا . وسيطر على المسرح الكوميدى فى الفترة ما بين بلاوتوس وترنتيوس . وهو أول غالىّ (نسبة إلى غاليا كيسالبينا) يظهر فى

الأدب الرومانى . جاء إلى روما عبدًا أو أسير حرب ثم أعتق وعاش حرا مع إنيوس فى منزل واحد .

ظهرت أولى محاولاته فى المسرح عام ١٩٠ ق .م وباءت بالفشل ، ثم بدأ النجاح يكلل جهوده بفضل صبره وأناة الممثل الأشهر لوكيوس أمبيڤيوس توربيو (L. Ambivius Turpio) الذى يفخر بذلك فى برولوجوس مسرحية ترنتيوس « الحماة » . كان كايكيليوس صديقا ورفيقا لإنيوس . وكانا هما الإثنان معا أول المؤلفين المسرحيين الرومان المستفيدين من جهود علماء الدراسات الأدبية آنذاك . ولم يتطرق الشك قط إلى الأصالة فى مسرحيات كل من كايكيليوس وإنيوس ، وهذا ما تعرض له كثيرا بلاوتوس نفسه . وأصبحت مؤلفات كايكيليوس وإنيوس ، من المقررات فى المدارس الرومانية . ونلاحظ أن شيشرون يفترض دائما أن المحلفين فى المحاكم والمتراسلين معه فى خطاباته قد قرأوا وشاهدوا مسرحياتهما .

ويرى ڤولكاتيوس سيديجيتوس (حوالى ١٠٠ ق .م) أن كايكيليوس هو أكثر المسرحيين الرومان فكاهة وإضحاكا ، فى حين يثنى هوراتيوس على رزانته (gravitus) وجديته ، ويمتدح ڤارو حبكاته الكوميدية ، وينتقد شيشرون لاتينيته . ولكن الشذرات التى وصلتنا من أعماله قليلة وقصيرة جدا إلى حد أننا لا نستطيع التحقق من صحة هذه الأحكام . ولو أننا ومن خلال ما تبقى لنا من مسرحيته « بلوكيوم » (Plocium) فقط نستطيع أن نضعه فى مكانة وسطى – تاريخيا وتقنيا – بين بلاوتوس وترنتيوس . هذا وتنسب إلى كايكيليوس خمسون مسرحية يلاحظ أن ثلثها مأخوذ من ميناندروس[٤٥] .

٤ – ترنتيوس (الأفريقى) نصف ميناندروس

من أفريقيا يرجح أن الشاعر بوبليوس ترنتيوس أفير (P. Terentius Afer) قد جاء إلى روما ، وذلك كما يستدل من اسم الشهرة (Afer) فهو يعنى « الأفريقى » . وقد اكتسب الاسم ترنتيوس من اسم عضو مجلس الشيوخ ترنتيوس لوكانوس الذى فى منزله عاش ترنتيوس عبدا . ويبدو أن سيده قد توسم فيه خيرا فعلمه وأحسن تربيته ثم أعتقه . مات ترنتيوس فى سن الخامسة والثلاثين ، فهذا ما أجمعت عليه معظم الروايات . بيد أن سويتونيوس يقول بأنه مات فى سن الخامسة والعشرين . وعلى أية حال فإن الروايات

التى تتحدث عن حياة ترنتيوس غير محققة ولا موثقة ، ومن ثم فليست صادقة تماما . أما بالنسبة لحياة ترنتيوس الفنية فقد وصلنا أفضل مصدر وأوثقه ألا وهو مسرحياته الست بمقدماتها التى ردّ فيها على نقاده . ومن حسن الحظ أننا نستطيع أن نرتب هذه المسرحيات ترتيبا تاريخيا فهى كما يلى :

– **فتاة أندروس Andria**

عرضت « فتاة أندروس » أو « الأندرية » عام ١٦٦ ق .م وفيها يعتدى الشاب الأثينى بامفيلوس على العذراء جليكيروم باعتبار أنها أخت عاهرة من جزيرة أندروس . ثم يحاول الشاب أن يصلح غلطته ويخلص الفتاة من المأزق ، ولكن أباه سيمو كان يرتب ليزوجه من ابنة صديقه خريميس . وكان الأخير قد علم بعلاقة بامفيلوس وقصته مع جليكيروم فسحب موافقته على الزواج . ويخفى سيمو ما أعلنه خريميس ويتظاهر بالاستعداد على عجل لإتمام هذا الزواج ، وهو يهدف بذلك إلى دفع ابنه لإنهاء قصة الحب المشينة . ولكن بامفيلوس يعلم بسر هذه الحيلة من خادمه داﭬوس الماكر ، فيتظاهر هو أيضا بالإذعان لأمر أبيه ، ويعلن إستعداده للزواج على الفور . وفى تلك الأثناء ينجح سيمو فى إقناع خريميس بسحب اعتراضه على إتمام الزواج . وعندئذ أسقط فى يد بامفيلوس وصار يائسا . وزاد الطين بلة أن جليكيروم حملت له طفلا . ومرة أخرى يرتب داﭬوس اللعين الأمر بحيث يعلم خريميس بهذا الحمل ، فيقرر من جديد رفض الزواج رفضا تاما . ويصل ضيف من جزيرة أندروس ويكشف النقاب لخريميس أن جليكيروم كانت قد وصلت إلى جزيرة أندروس على أثر تحطم سفينة قبالة شواطئها ، وأن ملابسات الحادث تثبت أنها فى الواقع ابنة خريميس نفسه . وهكذا يجتمع خريميس مع سيمو ويتفقا على عقد زواج بامفيلوس من جليكيروم وتنتهى المسرحية فى جو من السرور والحبور .

ومن الملاحظ أن المشهد الأول فى هذه المسرحية عبارة عن حوار بين الأب والعتيق الموثوق به . ويصور هذا الحوار علاقة فريدة فى إطار الكوميديا ، لأن الجانب الإنسانى (الليبرالى) بارز ومؤثر للغاية . بيد أنه من الناحية الدرامية البحتة لا أهمية لوجود العتيق سوى أن يكون مستمعًا لشكوك الأب ومخاوفه ونواياه . وفى نص ميناندروس الأصلى « أندريا » لا وجود إلاّ للأب الذى يحكى كل هذا فى البرولوجوس ، وهو حديث فردى (مونولوجوس) . والمسرحية الثانية لمناندروس والتى أفاد منها ترنتيوس وهو يعد مسرحيته موضوع الحديث – نجدها تتشابه مع « أندريا » لنفس الشاعر الإغريقى فى الحبكة وإن

اختلفت عنها فى الأسلوب الفنى ، إذ كان المشهد الأول حوارا بين الأم والأب . ويعزو المعلق القديم على ترنتيوس أى دوناتوس (منتصف القرن الرابع الميلادى) فكرة الحوار بالمشهد الأول من مسرحية « فتاة أندروس » إلى « بيرينثيا » التى يقول ترنتيوس نفسه إنه أخذ منها ما راق له . ومع ذلك فإن استبدال ترنتيوس العتيق بالزوجة لهو تغيير كبير ومهم ومن ابتكار الشاعر اللاتينى . ويعد هذا المشهد الاستهلالى بالفعل من أهم المشاهد التى توضح كيف يتصرف ترنتيوس فى مصادره . وعلى أية حال فإن عملية الدمج (contaminatio) التكاملية ليست ملموسة بدرجة كافية فى هذه المسرحية .

وأحدث ترنتيوس تغييرا أساسيا آخر وهو إضافة شخصية الشاب خارينوس وعبده بيريا . وفى مسرحية ترنتيوس كان سيمو هو الذى حاول أن يخلص بامفيلوس من قصة الحب غير الشرعى بالتظاهر أن الأخير سوف يتزوج بنت أحد الأصدقاء فورا . ولكن الفتاة التى كان بامفيلوس على علاقة غير شرعية بها ثبت أنها من أصل شريف ، أى يمكن أن يتزوجها بامفيلوس . وفى المسرحية الإغريقية تركت بنت الصديق دون زواج ، وحتى نهاية المسرحية لم تظهر قط . أما دور خارينوس الذى أضافه ترنتيوس فهو أن يكون صديق من يخطب ود الفتاة ، ثم عليه بعد ذلك أن يتزوجها هو من بعد أن أسئ فهم نوايا بامفيلوس . وهكذا يتضح أن ترنتيوس قد أضاف حبكة ثانوية لا يستهان بها وبأهميتها فى الحدث الدرامى الأساسى . بيد أن هذه الحبكة الثانوية الترنتية (نسبة إلى ترنتيوس) ذات مسحة مناندرية . وكان هدف ترنتيوس من هذه الإضافة ألا تبقى فى المسرحية أية سحابة حزن عندما تحبط فتاة تترك بلا زواج ، وذلك إذا تم زواج بامفيلوس بفتاة أخرى . وهذا منحى جمالى له أهمية كبرى فى فهم الكوميديا . لقد قرر ترنتيوس أن يدخل التعديلات والتحسينات على نص مناندروس مستوحيا مناندروس نفسه . ولعل فى ذلك ما يصور بصفة عامة اتجاه الرومان فى التنافس مع الأصول الإغريقية ذات الجلال والإكرام فى عقلية الرومان أنفسهم . وعلى أية حال فإن إضافات مناندروس فى هذه المسرحية ليست بهذه الأهمية التى يوحى إلينا بها هو نفسه ، بل ويمكن أن نقول دون خوف من مغالاة أن حذف كل هذه الإضافات لن يغير المسرحية كثيرا . وكل ذلك يثبت أن ترنتيوس لم يجنى الكثير من منافسته لأنموذجه الإغريقى مناندروس .

وجدير بالذكر أنه فى مسرحية « فتاة أندروس » وردت عبارات محكمة صارت من

المأثورات مثل القول (المشهد الأول بالفصل الأول بيت ٩٩) « من هنا تلك الدموع » (hinc illae lacrimae)[٤٦] ، ويضرب المثل عندما لا تكون الدموع حقيقية أو صادقة أو كما نقول « دموع التماسيح » . وكذا القول الشهير (المشهد الثالث بالفصل الثالث بيت ٢٣) « خصام المحبين تجديد للحب » (amantium irae amoris integratiost) ، وهو ما أخذه ترنتيوس عن قول مأثور لمناندروس من الحكم المنسوبة إليه وتقع كل منها فى بيت واحد (Monosticha 410)[٤٧] ومعناه « غضب المحب لا يدوم طويلا » (باليونانية orge philountos mickron ischyei chronon) . ونجد لهذه العبارة صدى عند أوفيديوس وشكسبير وغيرهما .

– الحماة Hecyra

عرضت هذه المسرحية لأول مرة عام ١٦٥ ق .م ، وفشلت لأن الجمهور كان متلهفا للذهاب خارج المسرح عندما علم بوجود مباراة للملاكمة وعروض أكروبات للرقص على الحبال . ثم أقيم العرض الثانى لها عام ١٦٠ ق .م ، ولكن ما أن سرت شائعة بين الجمهور بأنه ستجرى مبارزة بين المجالدين (gladiatores) حتى ترك الناس المسرح على الفور لما هو أفضل وأهم بالنسبة لهم . أما العرض الثالث فقد وقع فى عام ١٦٠ ق .م ولم تقاطعه أية منغصات ، فجلس الناس يشاهدون المسرحية فى هدوء واهتمام بالغين فحقق العرض نجاحا باهرا . ولعل قبول الأيديليس (aediles) بإعادة عرض هذه المسرحية الفاشلة للمرة الثالثة ما يدل على الاقتناع بالقيمة الفنية الكامنة فيها . ولكن ينبغى ألا ننسى أن هذه المسرحية لم تحقق نجاحا إلا بعدم وجود أية منافسة أخرى أمامها . فيا ترى هل العيب فى المسرحية نفسها أم فى طبيعة الجمهور الرومانى ؟ يرى بعض النقاد أن المسرحية بالفعل متواضعة من حيث الحدث الدرامى ، أما حوارها الصقيل فيحتاج إلى فرجة واعية . وهذا ما لم يذهب إليه جمهور المسرح أيام ترنتيوس ، إذ كان هدفه الرئيسى هو المتعة والضحك .

وجاء فى البرولوجوس رقم ١ الذى ألقى عند عرضها للمرة الثانية ما يلى : « وعند تمثيلها لأول مرة قوطعت بحدث غريب جعل من غير المستطاع سماعها أو مشاهدتها ، فإن الناس بميولهم الحمقاء شغلوا عنها بالراقصين على الحبال » . وجاء فى البرولوجوس رقم ٢ الذى ألقاه الممثل عند عرضها للمرة الثالثة ما يلى : « إننى أقف بينكم بوصفى رسولاً من الشاعر فى شخصية قارئ المقدمة (البرولوجوس) ، فهيئوا الفرصة كى أكون

محاميا ناجحا حتى أتمتع فى شيخوختى بنفس الشىء الذى تمتعت به فى صباى ، عندما عملت على إعادة مسرحيات لم تحز قبولا عند تمثيلها لأول مرة إلى مكانتها اللائقة بها ... ولقد طردت فى بعضها من المسرح ، وتمكنت من مواصلة التمثيل فى بعضها الآخر بصعوبة ... فأخذت فى إعداد هذه المسرحيات بحماس ، حتى أقوم بتمثيل مسرحيات جديدة لنفس المؤلف ، وحتى لا يتوقف عن عملية التأليف المسرحى . وأخرجت هذه المسرحيات على المسرح وقد لاقت إستحسان من شاهدها ... ولو كنت قد إستهنت بأمر الكاتب وحاولت أن أثبط من عزيمته حتى يعيش عيشة أقرب إلى الخمول منها إلى العمل لكان من السهل على أن أجعله ييأس من كتابة مسرحيات أخرى » . وبعد أن يتعرض لظروف الفشل فى العرضين السابقين يقول الممثل : « لا تعملوا على أن يصير الفن المسرحى فى أيدى قليلين ، بل شدوا أزرى بنفوذكم ومعاونتكم »(٤٨) .

ويبدأ الحدث الدرامى فى هذه المسرحية عندما يقنع الأب ابنه بامفيلوس فيقبل الأخير على مضض أن يهجر عشيقته باكخيس استعدادا للزواج . وبالفعل يتزوج بامفيلوس ويرسله أبوه إلى إمبروس (Imbros) فى مهمة تجارية . وفى أثناء غيابه تترك العروس حماتها متذرعة بحجة أو بأخرى . المهم أنها تقيم ببيت أمها ، وهناك تضع طفلاً هو بالطبع ليس من نتاج زواجها حديث العهد . الذى حدث أنه كان قد اعتدى عليها قبل الزواج رجل فى الظلام ثم انتزع منها خاتمها ، وبهذا الخاتم وبمساعدة العشيقة الأمينة باكخيس التى كان قد أهدى إليها هذا الخاتم تم التعرف على الحقيقة كاملة . فبامفيلوس نفسه هو ذلك الرجل الذى كان قد اعتدى على الفتاة فى الظلام ، لأنه هو الذى أهدى الخاتم إلى باكخيس . المهم أن الطفل الوليد هو ابنه . وهذا ما يجعله يتراجع عن ما سبق أن قرره وهو عدم الاعتراف بالطفل . وقد أولى ترنتيوس عناية خاصة لرسم شخصيتى أم الزوج وأم الزوجة . ولا يحتاج تأثير شخصية « الحماة » على فنون الأدب والمسرح والسينما والتليفزيون فى عصرنا الحديث إلى تبيان .

— المعذب نفسه Heautontimoroumenos

عرضت هذه المسرحية عام ١٦٣ ق .م وهى تدور حول شخصية أب أثينى يدعى مينيديموس فرض على نفسه عقوبات صارمة ندما على قسوته فى التعامل مع ابنه كلينيا مما دفع الأخير إلى الفرار خارج الوطن . وكان سبب قسوة الأب على ابنه أن الأخير وقع

فى حب أنتيفيلا التى كان يفترض أنها بنت لامرأة كورنثية فقيرة . اندهش جار مينيديموس ويدعى خريميس فتدخل لينقذه من تعذيبه لنفسه قائلا له القول الذى ذهب مثلا :

homo sum : humani nil a me alienum puto

« أنا إنســان وأظـن أن أى شىء من الإنســانية ليس غريبـا علىّ »

ثم ألقى على الأب محاضرة فى فن التعامل مع الأبناء وتدليلهم أحيانا .

وعلى أية حال لقد عاد الابن كلينيا إلى أتيكا بهدف أن يعيش مع صديقه كليتيفو ابن خريميس الذى ينفق نقوده على عشيقته العاهرة باكخيس دون أن يعرف أبوه . وتجرى الترتيبات لكى تدخل باكخيس بيت خريميس على أنها عشيقة كلينيا الذى بدوره يحضر معها أنتيفيلا باعتبارها صديقة لها . وبحيلة يحيكها العبد سيروس يخدع الأب خريميس وتقتنص منه مبالغ مالية لصالح عشيقة كليتيفو المسرفة . وعندما يكتشف خريميس الخدعة ويعرف ما يدور فى منزله من وراء ظهره يحرم ابنه من الميراث بعد أن أيقن أنه لا سبيل إلى إصلاحه ، ويندم مر الندم على أنه عامله من قبل بالحسنى . ومن ثم فإنه يعود ليناقض نصيحته السابقة لمينيديموس عن ضرورة اللين فى معاملة الأبناء . بيد أن زوجة خريميس تتدخل لديه من أجل العفو عن ابنها . وبالفعل يصفح عن الابن شريطة أن يتخلى عن عشيقته ويتزوج زواجا مشرفا ومناسبا وليس بأول فتاة « حمراء الشعر، لها عيون القطط » تصادفه على قارعة الطريق . وفى نفس الوقت يعود كلينيا إلى أبيه التائب النادم ، وعندئذ ، يكتشف أن حبيبته أنتيفيلا ليست إلا بنت خريميس ، ومن ثم يتم زواجها من كلينيا برضا وسرور الوالدين .

ولقد قامت مسرحية روبرت بريدجز Robert Bridges (١٨٤٤ - ١٩٣٠) « عيد باكخوس » على أساس من هذه المسرحية .

- **الخصى Eunuchus**

عرضت عام ١٦١ ق .م وتدور حول الشاب الأثينى فايدريا الذى وقع فى حب الغانية ثايس (Thais) . وهناك قبطان جعجاع - يتبعه طفيلى مسلى يسمى جناثو - يتودد لهذه الغانية واسمه ثراسو . ولكى يحقق مأربه منها اشترى ثراسو لها وصيفة من العبيد إلتقطها من جزيرة رودس . وتكتشف ثايس أن هذه الوصيفة من أصل أثينى عريق ، ولكنها كانت قد اختطفت فى طفولتها . وكانت الغانية متلهفة لإعادة هذه الوصيفة إلى

أسرتها . ومن ثم فقد استأذنت من فايدريا أن تتظاهر بقبول عروض الغرام من قبل القبطان الجعجاع لكى تحصل على الوصيفة . وفى نفس الوقت ابتاع فايدريا خصيا وقدمه هدية منه إلى ثايس لكى يقوم على خدمتها . وكان خايريا – أخو فايدريا – قد رأى الوصيفة وهى فى طريقها إلى بيت ثايس فأحبها من أول نظرة . ولكى يحقق مأربه منها تخفى فى ملابس الخصى ودخل منزل ثايس وانتهز أول فرصة واغتصب هذه الوصيفة . فلما تم الكشف عن أصلها الأثينى الحر تزوجها . أما ثراسو الجعجاع فقد طردته ثايس بعد أن نالت ما كانت تسعى إليه ، وهو يحاول الآن استرداد الوصيفة وتذهب جهوده سدى . ثم يتم الوصول إلى إبرام اتفاق يسمح لثراسو بأن يقاسم فايدريا حب ثايس[٤٩] .

وفى برولوجوس هذه المسرحية يرد القول المشهور :

nullumst iam dictum qoud non dictum sit prius

« لم يبق من قول يقال الآن فقد قيل كل شىء من قبل »

وجدير بالذكر أن المؤلف الإنجليزى القديم أودال Udall قد قلد هذه المسرحية فى المشاهد الأخيرة من « رالف رويستر دويستر » التى ظهرت حوالى عام ١٥٥٤ . ولا ننسى أن الصفة الذائعة والشائعة فى المسرح الإليزابيثى أى (thrasonical) « المتبجح » أو « الجعجاع » أو « المختال » مشتقة من اسم ثراسو . ولقد ظهرت هذه الصفة نفسها فى مسرحية شكسبير « كما تحبها » (الفصل الخامس المشهد الثانى بين ٣٤) حيث وردت عبارة « زهو قيصر الفارغ » (Caesar's thrasonical brag) إشارة إلى رسالته القصيرة التى أرسلها عقب انتصاراته فى آسيا « أتيت ، رأيت ، هزمت » (veni , vidi, vici) .

– **فورميو Phormio**

عرضت عام ١٦١ ق .م وفى هذه المسرحية يسافر الأب الأثينى ديميفو إلى خارج البلاد وفى أثناء ذلك يقع ابنه أنتيفو فى حب فتاة وجدها وحيدة تبكى وفاة أمها . ولجأ الطفيلى فورميو إلى التحايل على القانون ، إذ وجد مادة تنص على أن اليتيمات ينبغى أن يتزوجن من أقرب الناس إليهن . واستصدر بالتعاون مع أنتيفو قرارا من المحكمة يلزم الأخير بالزواج فورا من الفتاة . وتم الزواج فعلا . وكان ابن عم أنتيفو ويدعى فايدريا يهيم حبا بفتاة تعزف الموسيقى ، ولكنه كان يائسا لأنه لا يملك الأموال اللازمة لشرائها من النخاس . وكان أبوه خريميس فى زيارة خارجية وبالتحديد فى جزيرة ليمنوس . وعاد كل من ديميفو وخريميس . فاستشاط الأول غضبا وأصر على أن يطلق ابنه تلك

الفتاة اليتيمة . مرة أخرى يتحايل فورميو فيأخذ الفتاة المطلقة ليتزوجها هو نفسه ، وذلك فى مقابل مبلغ من المال يدفع له فيسلمه إلى فايدريا حتى يتمكن من شراء الفتاة عازفة الموسيقى . وفى نفس الوقت تحدث المفاجأة ، إذ يتبين أن اليتيمة المطلقة هى بنت خريميس الذى كان قد أنجبها بعد قصة حب خفية له فى جزيرة ليمنوس . ولتجنب مزيد من المشكلات والتعقيدات يصل ديميفو وخريميس إلى اتفاق بالاعتراف بزواج أنتيفو من بنت خريميس . وعندما يسعيان لاسترداد النقود المدفوعة لفورميو يفتضح أمر خريميس وحبه القديم أمام زوجته(٥٠) .

– **الأخوان Adelphi (Adelphoe)**

عرضت عام ١٦٠ ق .م مع العرض الثالث لمسرحية « الحماة » ، وذلك فى إطار الألعاب الرياضية الجنائزية التى أقيمت تكريما للقائد الرومانى لوكيوس أيميليوس باولوس المنتصر فى معركة بيدنا على المقدونيين وابن أيميليوس باولوس الذى سقط فى معركة كانّاى .

كان لديميا ولدان هما أيسخينوس وكتيسيفو ، قام العم ميكيو على تربية الأول فى المدينة . أما الثانى فقد تربى على يد أبيه فى القرية . وهكذا تقوم المسرحية على فكرة التناقض بين أخلاق المدينة وأخلاق القرية . فالأب ديميا قد نجح فى أن يجعل نفسه مكروها وغير موثوق به بسبب قسوته وبخله . أما ميكيو فقد سعى جاهدا لكى يبدو لطيفا ، وذلك عن طريق التدليل والتساهل فى الصرف وغير ذلك . وكانت النتيجة أن أيسخينوس الذى تربى على يد عمه المتساهل قد اغتصب سيدة أثينية فقيرة فوقع فى حبها وأراد أن يتزوجها . أما كتيسيفو الريفى الذى ظن أبوه أنه آية فى الاعتدال والاستقامة فقد أحب فتاة تعزف الموسيقى . ولكى يساعد أيسخينوس أخاه اشترى له الفتاة عازفة الموسيقى من النخاس وأحضرها إلى بيت عمه ميكيو . وبذلك أثار الشك فى قلب السيدة التى تحبه وتلح فى الزواج منه . وعلى أية حال فإنه عندما اكتشفت الحقيقة غفر العم ميكيو لأيسخينوس وعمل على أن يتم زواجه بالسيدة . أما ديميا فقد غلى الدم فى عروقه غضبا عندما علم بجريمة كتيسيفو ، ذلك أنه قد تبين له أن أسلوبه التربوى كان عبثا ، ومن ثم فقد تحول إلى النقيض محاولا الظهور بمظهر اللطيف أو « الليبرالى » . فأرغم أخاه – المسن والممتنع عن الزواج – على الزواج من أم السيدة التى سيتزوجها ابنه .



١٢ - مشهد من مسرحية ترنتيوس (الأخوان) وهو المشهد الأول من الفصل الثانى ، وصل هذا الرسم على مخطوطة محفوظة بالڤاتيكان



١٣ – المشهد الرابع من الفصل الثانى فى مسرحية ترنتيوس ، الأخوان ، جاء فى رسم على مخطوطة محفوظة بالڤاتيكان



١٤ – المشهد الثانى من الفصل الثالث فى مسرحية ترنتيوس ، الأخوان ، كما ظهر فى رسم على مخطوطة محفوظة بالڤاتيكان

ومنح أهل هذه العجوز مزرعة بأكملها من ممتلكات ميكيو نفسه . ثم أرغم أخاه ميكيو كذلك على عتق عبده ومنحه قدرا لا بأس به من المال يبدأ به حياته من جديد . وهو بكل ذلك يعمد إلى إثبات أن « الليبرالية » يمكن أن تكون أيضا وبالا على صاحبها .

وبعد هذا العرض السريع لمسرحيات ترنتيوس الست نستطيع أن نتأمل إنجازه الدرامى . ومنذ البداية يبدو أن ترنتيوس قد نظر إلى سابقيه - بلاوتوس وكايكيليوس بل وغريمه ومعاصره نفسه لوسكيوس لانوفينوس - على أنهم متخلفون عن ركب التطور . إنهم برأيه لم يستطيعوا أن يقلدوا ميناندروس فى سماته الرئيسية أى المباشرة والدقة والجاذبية . بل إنهم أفسدوا مبدأ أن الكوميديا مرآة الحياة ولم يجيدوا اختيار الأصول الإغريقية التى يأخذون عنها . ها هو لوسكيوس لانوفينوس - كما يقول ترنتيوس - يقدم عبدا يسترسل فى حديث صاخب ملىء بالزهو وهو يلهث من الجرى . ولا تخلو مسرحياتهم كما يقول ترنتيوس من الطنطنة التراجيدية . ويعترف ترنتيوس أنه لم يستغن تماما عن كل هذه الأشياء ولكنه خففها واستأنسها ووظفها لخدمة أغراضه الكوميدية . فهناك مثل للعبد الذى يجرى لاهثا ومتحدثا فى « فتاة أندروس » (بيت ٣٣٨ وما يليه) ، وهناك مثل آخر للغضب التراجيدى المصطنع فى « الأخوان » (بيت ٧٨٩ وما يليه) .

وإذا ما تتبعنا تطور ترنتيوس الفنى سنجد أن مسرحيته الأولى « فتاة أندروس » تقليدية الموضوع مع تجديد فى التناول ، ونحن لا نعنى مجرد التغيير فى الحبكة فلقد سبقه إلى ذلك نايفيوس وبلاوتوس وإنيوس . ويبدو أن لوسكيوس لانوفينوس لم يفلح فى إضافة جديد إلى ما يقتبس فزعم « أنه ليس من اللائق أن نفسد المسرحيات بدمج أشياء جديدة » (contaminare non decere fabulas) (« فتاة أندروس » بيت ٩ - ١٢) . وينتقد ترنتيوس لوسكيوس لانوفينوس - وميناندروس ضمنيا - بسبب عدم القدرة على تبديل وتعديل الترتيب غير المعقول والوارد فى حديثين بمسرحية « الكنز » (Thesaurus) لميناندروس (« الخصى » بيت ١٥ وما يليه) .

والواقع إن المصطلح النقدى « الدمج » (contaminatio) الذى يتردد كثيرا فى كتابات الدارسين المحدثين حول ترنتيوس هو لفظ مأخوذ من الفقرة المقتطفة توا ومن بيت رقم ١٧ فى مسرحية « المعذب نفسه » . ويستخدم هؤلاء الدارسون هذا اللفظ كما لو كان مصطلحا متداولا أيام ترنتيوس للدلالة على إضافة أى عنصر جديد مأخوذ من

أى مصدر إلى النص الأصلى ، أو حتى مزج مسرحيتين إغريقيتين فى مسرحية واحدة . ولدينا من الدلائل المباشرة ما يكفى لإثبات أن بلاوتوس كان يتبع الطريقة الأولى ، أى مجرد إضافة عناصر من هنا أو هناك إلى الأصل . أما مسألة دمج مسرحيتين فى مسرحية واحدة فقد سمعنا عنها الكثير ، ولكننا لا نملك دليلا واحدا من داخل نصوص المسرح الكوميدى الرومانى وأصولها الإغريقية . وبعبارة أوضح لم يصل إلينا نص مسرحى كوميدى رومانى مع أصليه الإغريقيين . والأرجح أن مصطلح « الدمج » (contaminatio) جاء وصفًا تعسفيًا وحكمًا جائرًا على لسان لوسكيوس لانوفينوس الذى إنتقد نهج ترنتيوس الخاص فى التعامل مع النماذج الإغريقية . ومن الأفضل أن لا نعول كثيرا على هذا المصطلح ومعانيه المختلفة حتى لا نقع فى سوء الفهم بتحميل هذا اللفظ أكثر مما يحتمل .

وإذا دققنا النظر فى حبكات ترنتيوس الدرامية سنلاحظ نوعا من التطور المطرد . فواضح أن « فتاة أندروس » هى باكورة أعماله ، وكأنه بها ينافس مناندروس وينوى إدخال تحسينات على فنه . ثم يخطو خطوة للأمام عندما يركز على التحليل النفسى للشخصيات فى « الحماة » . ولكنه ما لبث أن قدم بعض التنازلات ، وإن بدت مسرحية « المعذب نفسه » وكأنها مسرحية بلا أخطاء جمالية . إنها – مثل « **الحماة** » – « كوميدية هادئة » (comoedia stataria) بلا طفيليين ولا جنود أو قوادين . بيد أن حبكة « المعذب نفسه » معقدة ومتنوعة ويمكن أن نقول عنها إنها نصف استعراضية . فدخول باكخيس إلى مسرح الأحداث فى هذه الكوميدية آية فى الفن الدرامى . ومع كل ذلك الجهد المبذول من جانب ترنتيوس فإن الجمهور الذى ترك « **الحماة** » – ليتفرج على الأكروبات قد يتثاءب عندما يشاهد « المعذب نفسه » . أما مسرحية «فورميو» المأخوذة عن نص متألق وحيوى فهى استثناء بين مسرحيات ترنتيوس ، لأن شخصية واحدة قوية هي المسيطرة على مشاهدها. وفى « الخصى » و« الأخوان » نجد أن إضافات ومواءمات ترنتيوس فى المشاهد الأخيرة لا تشى بتحسينات تقنية . فهنا كان ترنتيوس على غير عادته منشغلا بالعنصر الهزلى وتنويعه لكى يمتع جمهوره ، الذى لا يحتفى كثيرا بمسألة الأناقة فى التعبير والرشاقة فى البناء الدرامى .

يسعى ترنتيوس أحيانا إلى الترويم أى إعطاء الصبغة الرومانية للأشياء والأحياء فى مسرحه . فهو مثلا يضفى الطابع الرومانى على بعض التفاصيل فى مشهد من المشاهد بهدف

تقريب المعنى إلى ذهن المتفرج الرومانى أو بقصد تحقيق التواصل الدرامى . ونضرب على ذلك مثلا من « الخصى » (بيت ٢٥٥ وما يليه) حيث نرى سوقا رومانية كاملة بما فى ذلك القصابين . وفى بيت ٣١٩ من نفس المسرحية إشارة لمنشور الحاكم القضائى (البرايتور) الرومانى . ومع كل ذلك فإن ترنتيوس لا يصل قط إلى مستوى حيوية بلاوتوس رائد هذا الاتجاه . يعيد ترنتيوس أحيانا صياغة بعض فقرات مصدره الإغريقى من منطلق أنها لا تتمشى مع تقاليد اللياقة الرومانية (decorum) . فالحوار مثلا بين سيدة متزوجة (matrona) وإحدى العاهرات (meretrix) لا يدور قط أمامنا على المسرح بل يسرد علينا . والعاشق المحبط لا يفكر قط فى الانتحار بل فى الفرار . وتجنب ترنتيوس أن يورط الشيوخ أو حتى الكهول فى مغامرات عاطفية على نقيض ما حفلت به مسرحيات بلاوتوس . ومما لاشك فيه أن مساعى ترنتيوس هذه الواعية والهادفة إلى تحقيق الانضباط الرومانى المعهود قد أضعفت مسرحياته . ولا ننسى أن مكان الأحداث عند ترنتيوس لم يتغير ، فهو دائما فى أثينا أو أية مدينة إغريقية أخرى وليس فى إيطاليا .

لقد تحاشى ترنتيوس دائما نهج بلاوتوس ، فحاول أن يعطى لكل من مسرحياته خصوصيتها . وذهب ترنتيوس إلى أبعد مما وصل إليه ماناندروس فى الحرص على النقاء اللغوى . وهنا نتذكر الإبجرامة التى نظمها يوليوس قيصر ووصف فيها ترنتيوس بأنه « عاشق اللفظ المصفى » (puri sermonis amator) . ولكنه من جانب آخر وجه إليه سهم النقد النافذ حين خاطبه قائلا : « يانصف ماناندروس » (O dimidiate Menandre) على أساس أنه تنقصه قوة الدفع (vis) أو بالأحرى القدرة على الإضحاك (vis comica) [٥١] المميزة لفن ماناندروس والمتوافرة إلى حد كبير عند بلاوتوس . وإن صح التعبير فلربما لو اجتمع إهمال بلاوتوس وحيويته من ناحية مع صقل ترنتيوس ووعيه بفنه من ناحية أخرى لتوافر للرومان ماناندروس لاتينى جديد . المهم أن التغييرات التى أدخلها ترنتيوس جعلت من مسرحياته مساحات عريضة وعامة مما أفقدها ميزة وجود بؤرة مركزة أو خصوصية ظاهرة وهو الهدف الذى كان يحلم به .

حقا لم يستعمل بلاوتوس ولا إنيوس كلمة « الإنسان » (homo) و « إنسانى » (humanus) بنفس المحتوى الثرى الذى نجده عند ترنتيوس ، ولكن هذا لا يعنى عدم وعيهما بعالم الحكمة والخير . بل إن هذا الوعى نفسه يشكل لديهما جانبا من جوانب رؤيتهما العالمية أو الكونية للأمور . فلم يك إذن ترنتيوس رائد الدعوة الإنسانية أو عالمية

الحياة والوجود ، وإنما كان مروجا نشطا لها فقط . ولم يك هناك نادٍ أو صالون أدبى خاص يسمى « دائرة سكيبيو » . والذى حدث على الأرجح هو أن سكيبيو أيميليانوس هذا وهو قائد أرستقراطى كبير قد قرّب إليه كلا من جايوس لايليوس[٥٢] (قائد الهجوم على قرطاجة عام ١٤٦ ق.م) وجايوس لوكيليوس (مات عام ١٠٢/ ١٠١ ق.م) والفيلسوف الإغريقى باناتيوس (حوالى ١٨٥ - ١٠٩ ق.م) والمؤرخ الإغريقى بوليبيوس (حوالى ٢٠٠ - ١١٨ ق.م) واعتبرهم جميعا من أصدقائه برغم ما بينه وبينهم من فوارق اجتماعية . والذى ساعد على هذا التخطى هو إيمانهم بالإنسانية (humanitas) التى جعلتهم جميعا سواسية فى « جمهورية الآداب » . وتعنى هذه الإنسانية - بين أشياء أخرى - الدرس الذى نسميه اليوم « العلوم الإنسانية » (Studium Hominum) ويتضمن هذا الدرس اللغة الإغريقية ، بل إن النظام التربوى الإغريقى كان هو السائد فيما بعد انتصار الرومان على المقدونيين فى موقعة بيدنا أى فى عصر ترنتيوس .

لقد واجه ترنتيوس متاعب جمة فى حياته الفنية ، ليس فقط بسبب منافسة غريمه لوسكيوس لانوڤينوس ، بل بسبب المتاعب التى واجهها فى التوفيق بين أذواق الصفوة المميزة أعضاء دائرة سكيبيو من ناحية ، وأذواق أغلبية الناس وهم محافظون فى العادة من ناحية أخرى . ولذلك نلاحظ عند ترنتيوس صدعا واسعا بين مستويين فى الذوق الأدبى ، أحدهما رفيع والآخر هابط . أما محاولات ترنتيوس الإصلاحية فى التقنية الدرامية فتقع كلها فى إطار القالب التقليدى الموروث والمعروف فيما نسميه مسرحيات البالياتا أو ذات الرداء الإغريقى . إنها إذن إصلاحات انكماشية سلبية لا انطلاق فيها ولا تفتح ، حتى إن ترنتيوس قد ألغى إلى حد ما التواصل المستمر بين أفراد الجمهور ومنصة التمثيل - أى بلغة نقدنا المعاصر كسر الإيهام المسرحى[٥٣] - وهو ما كان شائعا عند سابقيه . لقد اهتم ترنتيوس بالعلاقة بين الوالدين والأبناءَ وموضوع التربية ونجح فى رسم الشخصيات الدرامية المتسقة والجذابة . وبرع بصفة خاصة فى تصوير الشخصيات النسائية التى تعد بحق أمرا جديدا بالنسبة للمتفرج الرومانى . ونسى ترنتيوس أو تناسى أن مثل هذه الشخصيات لا تتناسب مع الخلفية المكانية التقليدية وهى صورة اصطلاحية لمدينة أثينا . وكان الأحرى به أن ينقل المشهد من هذا المكان الاصطلاحى غير الملائم إلى إيطاليا الحقيقية التى ربما كانت هى الأنسب لشخصياته[٥٤] .

إن الجمهور العريض لا يحب ترنتيوس ولا هو نفسه يحب العامة أو الدهماء من الناس .

ذلك أنه كان يسعى إلى أن يصبح « مناندروس الرومان » . ولقد نجح فى تحقيق ذلك بالفعل ، ولكن فى الفصول الدراسية والكتب النقدية الحديثة لا على منصة التمثيل القديمة . وقد نجح ترنتيوس فى أن يضع الأسس السليمة للذوق والأسلوب اللذين سيقوم عليهما تطور الأدب اللاتينى فى عصره الذهبى .

٥ – أحوال التراجيديا
(باكوڤيوس – أكيوس)

يؤرخ ڤارو أول عمل لليڤيوس أندرونيكوس بعام ٢٤٠ ق .م وربما كان مسرحية تراجيدية . وكان أول عمل لنايڤيوس – وهو بالتأكيد تراجيدية – عام ٢٣٥ق .م . ونفهم من مسرحيات بلاوتوس الكوميدية أن التراجيديا كانت فى أيامه ضربا أدبيا متطورا ومحبوبا وذلك قبل نهاية الحرب البونية الثانية . وقد كانت أعمال الرواد ولا سيما نايڤيوس تضع الأسس من حيث الشكل الفنى والأسلوب وكذلك المحتوى .

وتظهر العناوين الباقية من ليڤيوس أندرونيكوس ونايڤيوس اهتمامهما بأسطورة الحرب الطروادية ومصير البطلات المفجع . ولكنهما لم يهملا تماما أسطورة السفينة أرجو ولا دائرة أساطير طيبة بما فى ذلك أسطورة ديونيسوس وأتباعه . ومن الملاحظ كذلك أن أوديب لم يشكل موضوعا مهما فى التراجيديا الرومانية . لقد اتكأ أندرونيكوس على مسرحيتى سوفوكليس « أياس » (حامل السوط Aias Mastigophoros) و « هيرميونى » (Hermione) وهى مفقودة . وربما عاد نايڤيوس إلى مسرحية أيسخولوس « ليكورجوس » (Lycurgos) المفقودة ومسرحية يوريبيديس «إفيجنيا بين التاوريين» (Iphigeneia in Taurois). ونلمس عند إنيوس إعجابا خاصا بيوريبيديس . رغم أن الشاعر اللاتينى لم يلتزم الأمانة المطلقة فى تعامله مع مسرحيات أنموذجه الإغريقى . ومع أن باكوڤيوس لم يكن غزير الإنتاج إلا أنه استعمل مسرحيات المؤلفين التراجيديين الإغريق الثلاث . بل إنه لجأ إلى مؤلفات مقلدى يوريبيديس . أما أعمال أكيوس التراجيدية فتعادل كل أعمال المؤلفين الرومان الآخرين ، ولكنه كان انتقائيا فى تعامله مع المصادر الإغريقية .

كانت آخر مسرحية لأكيوس هى « تيريوس » التى عرضت عام ١٠٤ق .م ويبدو أن مسرحيات أخرى كانت لا تزال تنظم وتعرض فى التسعينيات من القرن الأول ق .م .

وطوال حياة شيشرون نشطت فكرة إحياء المسرح الرومانى التراجيدى (والكوميدى) . فآنذاك صارت مسرحيات باكوفيوس وأكيوس وإنيوس من الكلاسيكيات وبهذا الترتيب الذى أوردناه ففيه تظهر أولوية التكريم . وإن كان أكيوس قد قفز إلى المرتبة الأولى فيما بعد . وكان يحدث إسقاط من جانب الجمهور على الأوضاع السياسية المعاصرة ، إذ يرون فى هذه العبارة أو ذلك المشهد ما يشير إلى حقيقة سياسية ما مما يعايشه الناس ويحسون به .

يقول بلاوتوس فى مسرحية « الحبل » (بيت ٨٦) « إنها ليست العاصفة بل ألكومينا (ألكمينى) يوريبيديس » . وتشير هذه السخرية الكوميدية من جانب بلاوتوس إلى عرض مسرحى تراجيدى أقيم عام ١٩٠ تقريبا . المهم أن العواصف والسفن المحطمة والعذاب والألغاز والعرافة والأحلام والأهوال ونذر الشؤم والثعابين والوحدة والحاجة والنفى والأشباح ، والمعارك الحربية ، الجنون والانجذاب الباكخى والسيدات المفجوعات فى حياتهن ، هذا هو العالم الذى نستخلصه من الشذرات المتبقية من التراجيديا الرومانية المبكرة . وأيضا يمكن أن نلمس بعض الموضوعات اليوريبيدية المفضلة مثل التعرف والخيانة والانتقام وما إلى ذلك . ويبدو أن الموسيقى والأسلوب الصقيل كانا سائدين لأنهما يؤثران على الجمهور تأثيرا وجدانيا وذهنيا . وفى نفس الوقت تلاشت السمات اليوريبيدية المميزة ولا سيما الواقعية والميل إلى النقد الاجتماعى .

وأول ما اجتذب المتفرج الرومانى فى التراجيديا هو الجانب البلاغى . حيث امتلأ الأسلوب التراجيدى بالجناس الصوتى والطباق والتكرار البلاغى (anaphora) وما إلى ذلك . فى هذه الخصائص نجد ما يفسر جنوح التراجيديين الرومان إلى الإغتراف من يوريبيديس دون غيره فهو الأكثر ثراء فى الأساليب البلاغية والخطابية سواء فى البرولوجات أو الأجزاء الحوارية أو المونولوجات .

ولقد تصرف التراجيديون الرومان فى مصادرهم الإغريقية مما يبشر بالأصالة فى مؤلفاتهم . فجوقة الجنود فى « إفيجنيا فى أوليس » ليوريبيديس تتحول إلى جوقة من البنات عند إنيوس . ويخفض باكوفيوس من نغمة الأنين والعويل فى شخصية أوديسيوس الجريح فى مسرحية « الحمام » (Niptra) . ويدخل باكوفيوس فقرة استوحاها من مسرحية يوريبيديس « خريسيبوس » - وفيها تسخر إحدى الشخصيات من فكرة التنبؤ - على

مسرحية أخذها عن سوفوكليس وهى « خريسيس » . وغير أكيوس فى بنود الاتفاق المبرم فى « الفينيقيات » ليوريبيديس بين كل من بولينيكيس وإتيوكليس . فبدلا من الاتفاق على تداول السلطة بينهما جعلهما يتفقان على الاشتراك مناصفة فى الحكم . وفى مسرحية « أنتيجونا » لأكيوس تحول حديث الحارس من السرد عند سوفوكليس إلى حوار درامى حقيقى .

وهكذا يتوازى موقف التراجيديين الرومان مع زملائهم الكوميديين من حيث الأصالة فى التعامل مع المصادر الإغريقية . ولقد تجادل الكوميديون علانية فيما بينهم ، أى فى مقدمات مسرحياتهم حول هذا الموضوع . ولا نعرف ما إذا كان قد دار مثل هذا الحوار بين التراجيديين . ومن المؤكد أن بعض المسرحيات التراجيدية الرومانية لا تستند إلى أى مصدر إغريقى . لقد كان مؤلفو التراجيديا الرومان واسعى الاطلاع على الأدب الاغريقى كله بكافة فنونه من هوميروس إلى العصر السكندرى ولم تقتصر قراءاتهم على المسرح . وكان بوسع هؤلاء المؤلفين أن ينظموا مسرحيات تعكس هذه الثقافة الواسعة . فمسرحيتا أكيوس « الخروج ليلا » ؟ (Nyctegresia) و « المعركة فوق السفن » (Epinausimache) تبدوان وكأنهما مسرحةٌ للأحداث التاريخية والأسطورية الرومانية التى أصبحت موضوع « الإنيادة » فيما بعد .

ولعل مشكل جيل الرواد فى التراجيديا الرومانية أنهم مالوا إلى التأثر بمدرسة برجام لا بالمدرسة السكندرية ، مع أن الأخيرة هى التى صقلت موهبة إنيوس . على أية حال فإن الجيل التالى – جيل شيشرون – هو الذى تعلم الدرس وعاد إلى الإسكندرية يستلهمها من جديد .

ولأنه قد سبق أن توقفنا عند بعض مؤلفى التراجيديا فقد بقى أن نلقى نظرة متمهلة على كل من باكوفيوس وأكيوس .

يعتبر شيشرون الشاعر باكوفيوس (M . Pacuvius) أعظم التراجيديين الرومان . وقد عاصر باكوفيوس سنوات شباب وكهولة بلاوتوس وامتد به العمر إلى عصر آل جراكوس . إذ ولد عام ٢٢٠ق .م فى بروند يسيوم ، وبلغ أرذل العمر إذ مات فى سن التسعين تقريبا عام ١٣٠ق .م ، وكانت قد عرضت له مسرحية فى عام ١٤٠ق .م . ولأسباب

صحية انسحب باكوفيوس بعد ذلك ليقضى سنواته الأخيرة فى الدنيا بمدينة تارنتم . واسم باكوفيوس أوسكى الأصل .

ويبدو أن باكوفيوس كان مقلا فى إنتاجه . إذ بقيت لنا منه شذرات تبلغ الخمسمائة بيت ، ولكنها لا تنتمى لأكثر من ثلاثة عشر مسرحية ، إحداها مسرحية تاريخية رومانية أى برايتيكستا (praetexta) والمسرحيات الأخرى تراجيدية . ومن خلال هذه الشذرات نلاحظ أن باكوفيوس الشاعر أوجد لنفسه أسلوبه الخاص . ونجده يفضل الطرق الجانبية غير المطروقة والموضوعات الفرعية غير المعروفة ، على نحو ما كان يفعل السكندريون ولا سيما كاليماخوس .

ومن بين العناوين التى وصلتنا لباكوفيوس مسرحية « أوريستيس عبدا » (Dulorestes) إذ يبدو أن أوريستيس فى هذه المسرحية أراد أن ينتقم لأبيه من أمه وعشيقها فعاد إلى موكيناى (أرجوس) متنكرا فى زى عبدٍ . ومن عناوين باكوفيوس أيضا « إليونا » (Iliona)[٥٥] و « الحمام » (Niptra) التى سبقت الإشارة إليها . أما المسرحية التاريخية الرومانية الوحيدة فهى « باولوس » (Paulus) ، ومن المرجح أنها تحتفى بإنتصار لوكيوس أيميليوس باولوس على المقدونيين فى بيدنا عام ١٦٨ق .م .

ويبدو أن باكوفيوس قد تفوق على إنيوس فى تطعيم مسرحياته بالفكر الفلسفى حتى إن هوراتيوس يطلق عليه لقب « المثقف » (doctus)[٥٦] . وتتميز لغته بالقوة والامتلاء أو الاكتناز (ubertas) كما يبدو ذلك من مقطوعة ساحرة يصف فيها عاصفة رعدية بالبحر . وإذا كان شيشرون قد امتدح فقرة من مسرحية « الحمام » لأنها مكتوبة بروح رواقية رومانية تبرز فضيلة الرزانة (gravitas) ، وهو يعنى أنه جعل أوديسيوس فى هذه الفقرة أقل أنينا وبكاء بعد أن جرح . فإن شيشرون نفسه هو الذى يعيب على باكوفيوس عدم النقاء اللغوى . ومن المؤكد أن شاعرا مثل باكوفيوس يسعى إلى قوة التعبير ليس من السهل عليه أن يكون نقيا . فهو يصف الدولفين (شذرة ٤٠٨) على أنها « حيوانات نيريوس ذات الخياشيم المقلوبة والرقاب المعوجة » . وهذا الوصف هو الذى سخر منه فيما بعد لوكيليوس واقتطفه كوينتيليانوس كمثل صارخ للتعسف البشع فى تركيب الكلمات .

وقد يقودنا كل ذلك إلى الظن بأن باكوفيوس لم يكن كاتبا شعبيا محبوبا . بيد أن كل

ما وصلنا من دلائل يوحى بأنه قد حقق بالفعل نجاحا كبيرا على المسرح . إذ أن مسرحياته قد عرضت كثيرا حتى بعد مماته وظلت تقرأ ردحا طويلا من الزمن . ويرجح أن باكوڤيوس قد استولى على انتباه جمهور المتفرجين بقوة كلماته وحدة مواقفه التراجيدية مما جعل الناس يتابعونه وإن لم يفهموا شيئا .

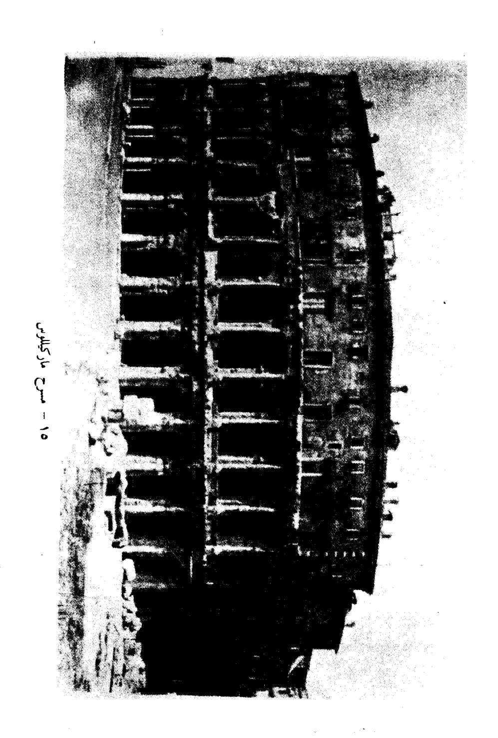
ويشير بلينيوس إلى صورة لباكوڤيوس رسمها الشاعر بنفسه لنفسه ووضعت بعد موته فى معبد هرقل فى « سوق الماشية » (Forum Boarium) تكريما وتعظيما لشأنه(٥٧) .

وفى مقابل قلة أعمال باكوڤيوس كان معاصره الأصغر لوكيوس أكيوس (L. Accius) سيال القلم بالإضافة إلى مقدرته اللغوية الفائقة التى أهلته لأن يتلقى صفة أو لقب « السامى » (altus) من أكبر ناقد رومانى أى هوراتيوس(٥٨) . ولد أكيوس لأحد العتقاء الذى كان يمتلك مزرعة فى بيساوروم بأومبريا عام ١٧٠ق .م وعرضت أول مسرحية تراجيدية له عام ١٤٠ق .م حيث كان يناهز الثلاثين ، وفى نفس المهرجانات التى عرض فيها باكوڤيوس ابن الثمانين آخر مسرحياته . وقد رأى شيشرون فى سن الصبا الشيخ أكيوس وسجل لنا ذلك(٥٩) . ومن المعروف أن أكيوس قام برحلة ثقافية إلى أثينا والمدن الإغريقية الأخرى ولا سيما تلك الواقعة على ساحل آسيا الصغرى .

ولم يكن أكيوس عضوا فى الدائرة الأدبية الملتفة حول سكيبيو ، ولكن كان بروتوس كاللايكوس (D. I. Brutus Callaicus) القنصل عام ١٣٨ق .م من بين أصدقاء أكيوس . ويمكن أن نعتبره ، أى هذا القنصل ، راعية لأكيوس وكان قد حقق انتصارا على اللوسيتانيين والكاللايكيين (Callaici) فى إيبيريا (أى إسبانيا) ومن هنا جاء لقبه كاللايكوس أو الكاللايكى . ولقد نظم أكيوس قصيدة بالوزن الساتورنى لتنقش على جدران المعبد الذى أقيم بمناسبة هذه الانتصارات والفتوحات الاسبانية .

ومن مؤلفات أكيوس نعلم أنه لم يفعل ما فعله باكوڤيوس أى لم يكرس نفسه للتراجيديا فقط ، إذ تنسب إليه الأعمال التالية :

– ديداسكاليكا (Didascalica) : وتقع فى تسعة كتب وتسجل تاريخ الأدب – لا المسرح فقط – من عصر هوميروس حتى أكيوس نفسه . ولم يبق لنا من هذا العمل سوى اثنان وعشرون سطرا بعضها شعر والبعض الآخر فيما يبدو نثر . ومن المحتمل أن المؤلف كتب هذا العمل عامدا المزج بين الشعر والنثر وربما اتخذ هيئة المحاورة . ومما يقلل



١٥ - مسرح ماركللوس

من أسفنا على ضياع هذا العمل أن صاحبه قد أخطأ حتى وهو يؤرخ للدراما الرومانية نفسها . وقد صحح ڤارو تلك الأخطاء فيما بعد .

– براجماتيكا (Pragmatica) : وهو عمل آخر عن الدراما ونظم شعرا ، ولكننا لا نعرف عنه أكثر من ذلك .

– باريرجا (Parerga) : لا نعرف شيئا عن محتواه ، ولكنه منظوم شعرا .

– « الحوليات » (Annales) : وهو عمل بالوزن السداسى ولكنه ليس تاريخا ولا شعرا ملحميا ولكنه مثل قصيدة « الأعياد » (Fasti) لأوڤيديوس والتى سنتحدث عنها بالتفصيل فى الباب الثانى .

– سوتاديكا (Sotadica) : وهى قصائد غزلية .

– المسرحيات : ونعرف لأكيوس عناوين ما لا يقل عن خمس وأربعين مسرحية منها مسرحيتان من التاريخ الرومانى أى برايتيكستا وهما « بروتوس » (Brutus) مؤسس الجمهورية الرومانية و « سلالة آينياس » (Aeneadae). وتتناول الأخيرة موضوع تضحية دكيوس (P . Decius Mus) بنفسه عام ٢٩٥ق .م فى سينتينوم (Sentinum) . ربما كان أكيوس تقليديا فى اختياره لموضوعات مسرحياته ، فهى فى الغالب مأخوذة عن يوريبيديس وتدور حول أسطورة طروادة . ولكنه كان مجددا فى أسلوب التناول .

ومن العبارات التى قالها أكيوس فى مسرحياته وصارت مثلا تلك التى وردت على لسان أتريوس ذى الميول الطغيانية :

« دعهم يكرهونى طالما يخشونى » (oderint dum metuant)

وتتبدى المكانة المرموقة التى إحتلها أكيوس فى جمعية الأدباء بروما (Collegium Scribarum) من الرواية التى تقول إنه فى اجتماعات هذه الجمعية لم ينهض أكيوس قط من مجلسه لأى قادم كائنا من كان . ولقد كان هذا سلوكه فى حالة قدوم علية القوم والمسئولين هواة الأدب مثل جايوس يوليوس قيصر سترابو (C . Iulius Caesar Strabo) .

أما بالنسبة لموقف أكيوس من مصادره الإغريقية فسبق أن أشرنا إلى أنه أخذ عن يوريبيديس معظم مسرحياته ، وبعضها مستوحى من سوفوكليس ، والقليل فقط من أيسخولوس . لكن الغريب أن بعض مسرحياته مأخوذ من فترة ما بعد يوريبيديس أى

من دراما القرن الرابع والثالث ق .م . ومن شذرات مسرحيته « عابدات باكخوس » (Bacchae) و « الفينيقيات » (Phoenissae) يمكن أن نعقد مقارنة بينه وبين الأصول التى بالفعل وصلت سليمة . ونلاحظ أنه مثل إنيوس قد تحرر فى تقليده للإغريق ولم يكن عبدا لهم . وبالنسبة لمسرحيته « التحكيم بشأن الأسلحة » (Armorum Iudicium) فيبدو أنه أخذ هذا الموضوع من أيسخولوس وأضاف إليه شيئا من « أياس » سوفوكليس .

ولقد أعجب الخطباء الرومان بأسلوب أكيوس القوى والبليغ والملئ أيضا بالجناس الصوتى واللفظى ، بالإضافة إلى فن اللعب بالكلمات وما بينها من تناقضات ظاهرة أو ضمنية وكذا الكلمات المنحوتة . اقتطف شيشرون الكثير من فقرات أكيوس وقلده ڤرجيليوس واعتبره الرومان بصفة عامة أديبا عالما مما يذكرنا بفقهاء الإسكندرية ومديرى مكتبتها من الأدباء . حقا لقد ترك أكيوس بصمة قوية فى تاريخ الأدب واللغة بروما[٦٠] .

الفصل الثالث

لوكيليوس ومشكلة فن الساتورا

وكما رأينا فإن الذاتية وحب النقد والإنحياز السياسى كلها كانت ظواهر مميزة لفن النثر اللاتينى فى تلك الآونة . ونجد نفس الشىء فى الشعر ولاسيما فى قصائد جايوس لوكيليوس (C. Lucilius) المعروفة باسم الساتوراى (Saturae) . إنها قصائد أقرب ما تكون إلى النثر حتى إن الشاعر المؤلف نفسه سماها – وقلده فى ذلك هوراتيوس فيما بعد – « الأحاديث » (Sermones) . وهذا الضرب من الشعر ضارب بجذوره فى التربة الرومانية كما أنه يعد مميزا للوكيليوس وعصره . وجدير بالذكر أن لوكيليوس هو أول شاعر رومانى يتمتع بمركز اجتماعى مرموق ، فهو ليس مثل أغلب من سبقوه من الشعراء صعلوكا أو طفيليًا أو أسيرًا أو عبدًا . وهذه الحقيقة فى حد ذاتها تشى بأن الأدب بدأ يحظى نسبيًا بالأولوية فى عالم الحياة الرومانية .

ولا نعرف متى ولد لوكيليوس بالضبط ، ولكنه بالتأكيد مات رجلا مسنًا عام ١٠٢/١٠١ ق .م . ونعرف أيضا أنه خدم فى سلاح الفرسان التابع للكتيبة البرايتورية (cohors praetoria) تحت قيادة سكيبيو فى نومانتيا عام ١٣٤/ ١٣٣ ق .م . وهو لا يصغر عن سكيبيو أفريكانوس (١٨٥ – ١٢٩ ق .م) كثيرًا ، ومن المحتمل أنهما كبرا معا فى نفس المنطقة . ذلك أن عائلة سكيبيو كانت تمتلك مزرعة فى سويسا أورونكا (Suessa Aurunca) على حدود كامبانيا حيث ولد لوكيليوس . كانت عائلة لوكيليوس ثرية وامتلك الشاعر نفسه إلى جانب مزرعة العائلة منزلا أنيقا فى روما ، وربما حظائر لتربية المواشى (latifundia) فى صقلية . ومع ذلك فلم يتوافر لنا الدليل الموثوق به عن حصول لوكيليوس على حقوق المواطنة الرومانية ، وإن كان من المسلم به أنه قد حصل عليها . ذلك أن أخاه لوكيوس كان عضوا بمجلس الشيوخ . كما أنه يتصل بصلة القربى عن طريق أمه بيومبى الأكبر . ويبدو أن لوكيليوس لم يكن يتطلع إلى عضوية مجلس الشيوخ مع أن إمكاناته كانت تؤهله لذلك .

انكب لوكيليوس على دراسة الفلسفة وقضى وقتا طويلا فى أثينا ، حيث أهدى



١٦ – زوج وزوجة رومانيان . تمثال صنع ليوضع فوق قبرهما وهو محفوظ في متحف جوار ناتشي Guarnacci بفولتيرا Volterra في اقليم توسكا

إليه كليتوماخوس – رئيس الأكاديمية من ١٢٧/ ١٢٦ إلى ١١٠ ق .م – أحد مؤلفاته . ومن حيث موقفه السياسى كان لوكيليوس متحمسا لعائلة سكيبيو ، ولكن ذلك لم يمنعه من أن يظهر احترامه لتيبيريوس جراكوس . كان لوكيليوس حساسا فى مواجهة التهجم عليه من قبل أى إنسان ، حتى إنه أقام دعوى قضائية ضد أحد الممثلين الذى انتقده متهكما ومرتجلا من فوق منصة التمثيل فى المسرح . ورفضت الدعوى على أية حال . ومثل الكثيرين من الهجّائين لم يحتقر لوكيليوس المرأة ، ولكنه أضرب فى عناد عن الزواج . ويرجع ذلك أول ما يرجع إلى رغبته فى أن يكون سيد نفسه ، وهو أمر لا يفوقه شىء فى الدنيا من حيث القيمة والأهمية .

ولم ينظم لوكيليوس الشعر الهجائى إلاّ بعد عودته من نومانتيا وكان آنذاك قد بلغ سن الرجولة الناضجة . ويبدو أنه أحس بالغربة فى زمنه ، أى أنه لم ينسجم مع التيارات الجديدة للأجيال الطالعة . وكانت قصائده تتداولها الأيادى والأذن متفرقة وفرادى قبل أن تجمع وتنشر فى مجموعتين ، الأولى (الكتب ٢٦ – ٣٠) عام ١٢٣ ق .م . أما الكتب ١ – ٢١ فقد نشرت بعد ذلك على يد المؤلف . ولم تنشر الكتب ٢٢ – ٢٥ إلاّ بعد وفاته ، حيث نشرت طبعة كاملة قام بها بوبليوس ڤاليريوس كاتو . ولم يبق لنا منه سوى ١٣٠٠ بيت ، ويمكن أن نستخلص منها صورة لا بأس بها عن شخصية المؤلف وطبيعة هجائياته .

أكثر من ذلك أننا يمكن أن نعيد بناء محتويات بعض الكتب ، فيبدأ مثلا الكتاب ٢٦ بحوار يدافع فيه لوكيليوس عن أشعاره الهجائية . فهو يحس بدافع قوى يلح عليه داخل نفسه ويفرض عليه كتابة هذا النوع الشعرى . ولا يستطيع أى شىء مهما كان أن يخلصه من هذا الإلحاح إلاّ نظْم هذه القصائد . ويقول لوكيليوس إنه ينظم هذا الشعر لأناس ليسوا بالضرورة من هواة النقد والانتقاد ، ولكنهم فى نفس الوقت ليسوا بسطاء أكثر من اللازم . ويبدو أن القصيدة المحورية فى هذا الكتاب هجائية تنتقد الرقيب العام ١٣١ ق .م ويدعى كوينتوس كايكيليوس ميتيللوس المقدونى . وكان قد ألقى خطبة عامة قال فيها إن الزواج عبء ثقيل (molestia) يرهق كاهل الناس ، ولكنه فى نفس الوقت واجب وطنى . وهذه الخطبة هى التى اتخذها أوغسطس سابقة وذريعة ليسن قانونا جديدا للزواج . المهم أنه فى هذه الخطبة انتقد ميتيللوس من يحمّلون الآلهة مسئولية أمراضهم ومتاعبهم ويقول لوكيليوس فى هذه القصيدة التى تنتقد ميتيللوس :

« ينقل الناس كاهل بعضهم بعضا وهم يتزوجون وينجبون الأطفال ، لكى يتقاسموا فيما بينهم متاعبهم وأثقالهم . أما أنا فمعتوه ، إننى لم أتزوج وقررت أن أتحمل بنفسى كافة أعبائى » .

كان ميتيللوس معارضا قويا لسكيبيو أما لوكيليوس المضرب عن الزواج فقد عرف كيف وأين يوجه ضربته . وموضوع آخر مثير يرد فى نفس هذا الكتاب الذى نتحدث عنه وهو معارضة ساخرة للتراجيديا . ويبدو أن الضحية هنا كان الشاعر التراجيدى – سالف الذكر – أكيوس حيث أن أسلوبه الفضفاض وقامته الأدبية الضئيلة كانت من الأهداف القريبة والمحببة إلى لسان لوكيليوس اللاذع ، ولاسيما أنه اهتم كثيرا بمشكلة إصلاح وضبط حروف الهجاء وأصول الكتابة والنطق فى اللغة اللاتينية .

ويصف لوكيليوس فى الكتاب ٢٨ مأدبة بعض الفلاسفة الأثينيين ويعرج على مغامرات عاشق رومانى . وفى الكتاب ٣٠ نجد خليطا من كل لون وصنف . فهناك قصة الثعلب والأسد ، والرجل الذى يذوب كالشمعة فى لينه ولطفه بين أصابع زوجته اللعوب والخئون . وهناك هجوم نقدى على شعراء الكوميديا ووصف لإحدى الولائم . ولم يفت الشاعر أن يضمّن كتابه هذا إشارة انتقادية إلى تدمير المدينة الحليفة للرومان أى فريجيلاى عام ١٢٥ ق .م . وإذا كان ذلك صحيحا فإن روح سكيبيو ترفرف حول هذه القصيدة ، حيث كان يناصر دائما قضايا الإيطاليين والحلفاء . ومن ثم فمن المرجح أن يكون القائد المذكور فى سياق هذه القصيدة ، والذى يمتدحه لوكيليوس بوصفه صديقًا للحلفاء هو سكيبيو نفسه .

ومما يلفت النظر أنه فى الكتاب الأول يرد وصف لاجتماع مجلس الآلهة تشتم منه رائحة المعارضة الساخرة لملاحم نايفيوس وإنيوس . فالآلهة التى تحمى روما وترعاها قد لاحظت أن لوكيوس كورنيليوس لينتولوس لوبوس الذى أدين بالابتزاز عام ١٥٤ ق .م . قد صار زعيم مجلس الشيوخ (Princeps Senatus) عام ١٣١ ق .م ، ومن ثم تقرر الآلهة إعدامه . ويتحدث رومولوس المؤله ومؤسس السلالة الرومانية عن تدهور الأجيال وسوء الأحوال فى تاريخ أحفاده .

وتجرى محاكمة قضائية فى الكتاب الثانى . فتيتوس ألبوكيوس كان فى عام ١١٩/ ١١٨ ق .م قد اتهم كوينتوس موكيوس سكايفولا بالابتزاز وبجرائم أخرى ارتكبها أثناء

ولايته القضائية (البرايتورية) فى آسيا الصغرى عام ١٢١/ ١٢٠ ق .م ، وبرئت ساحة سكايفولا . على أية حال يبدو أن لوكيليوس فى هذه القصيدة قد عقد مقارنة بينهما بوصفهما غريمين فلسفيين ، أحدهما رواقى والآخر أبيقورى .

أما الكتاب الثالث فهو يسمى فى العادة « الرحلة الصقلية » وهو الذى أوحى إلى هوراتيوس بنظم قصيدته المعروفة « الرحلة البرنديسيومية » (أو « البرنديزية » Iter Btundisinum)[٦١] . لقد سافر لوكيليوس إلى صقلية تصحبه حاشية ومرورا بكابوا . ويصف لنا هذه الرحلة فى صورة خطاب لصديقه الذى يزمع القيام برحلة مماثلة . ويتعرض لوكيليوس لبعض مغامراته أثناء الرحلة ، كتلك المبارزة التى رآها بين المجالدين ، والضيافة التى قدمتها له سيدة سورية فى منزلها .

واقتطف الكتاب اللاحقون القليل من كتب لوكيليوس الأخرى ، ومع ذلك فيمكن استنباط بعض المعلومات من هذه المقتطفات اليسيرة . فنلاحظ أن هذه الكتب لا تقل تنوعا عن الكتب الأخرى . ففيها عتاب لصديق عندما أهمل الأخير أن يزور الشاعر أثناء مرضه . وهناك وصف لرجل بخيل لايترك كيس نقوده يفلت من يده ليل نهار فى حال اليقظة والنوم . ويصف الشاعر فى قصيدة أخرى أدوات التجميل الخاصة بالغانية فرينى . ولا تخلو هذه الكتب من النقد الأدبى وانتقاد الخزعبلات . ويبدو أن النقد السياسى احتل مكانا هاما ، حتى إن لوكيوس أوبيميوس الذى رشاه يوجورثا قد ورد اسمه فى الكتاب الحادى عشر .

وتتميز لغة لوكيليوس بالقوة البالغة والحيوية الظاهرة ، ولكنه أساء اختيار تعبيراته أحيانا . يبدو كأنه لا يريد أن يكون صافيا فى لغته فيكتب بالدارجة ، « لغة الحديث اليومى » (sermo cotidianus) ، وأحيانا يكتب « بلغة الجنود الفجة » أو « لغة معسكرات الجيش » (sermo castrensis) . وهو يذكرنا ببلاوتوس فى إهماله وميله لخلط اللاتينية بالإغريقية . ولكن علينا أن نتذكر طبيعة شعر الساتورا منذ القدم ، فهو يتسم بخشونة اللغة وفحشها أحيانا . وكان على لوكيليوس أن يضحى بالكثير من فاعليته الهجائية لو تنازل كلية عن تلك السمة الجوهرية . وهوراتيوس نفسه ذلك الشاعر المهذب والصقيل لا يتورع عن تقليد لوكيليوس والإشادة به رغم أنه قد كال له النقد المرير . يقول هوراتيوس فى إحدى قصائده الهجائية المبكرة[٦٢] :

« كان لوكيليوس معيبا فى هذا : كان بوسعه أن يقف على قدم واحدة ويملى مائتى بيت فى الساعة ، كما لو كان ذلك عملا عظيما ، ولكنه فى الواقع كان يتدفق كالفيضان الذى يجرف مع مياهه الكثير من الأوساخ . كان فى شعره شىء ما تود أن تحذفه ، كان ثرثارا وكسولا لا يتحمل عبء الكتابة ... وأعنى الكتابة المدققة » .

وفى قصيدة أخرى لاحقة يقول هوراتيوس(٦٣) :

« لقد اعتاد لوكيليوس أن يبوح بأسرار نفسه إلى كتبه كما لو كان يحادث أصدقاءه المخلصين . فهو لا يتوقف عن الحديث مهما كان موضوعه ، حسنا كان أم سيئا . والنتيجة أنه عندما بلغ سن الشيخوخة وجد أن حياته قد أصبحت كتابا مكشوفًا للجميع كما لو كان نقشا محفورا على لوحة نذور عارية » .

بيد أن هناك من الرومان من يضع لوكيليوس فى مكانة تسبق مكانة هوراتيوس، بل وفى صدارة الشعراء الرومان أجمعين. ومن الملاحظ أن الشعر الهجائى الرومانى عند سينيكا وبترونيوس بل وعند يوڤيناليس أيضا يقترب من لوكيليوس بقدر مايبتعد عن هوراتيوس .

ومن الملاحظ كذلك أن أقدم كتب لوكيليوس (٢٦ – ٢٩) تستخدم أوزانا متنوعة منها الإيامبى والسداسى والتروخى والسباعى . لكن بعد ذلك اقتصر الشاعر على استخدام الوزن السداسى ، الذى صار فيما بعد هو وزن الشعر الهجائى . ولعل لوكيليوس هو أول شاعر رومانى يأخذ بيد الشعر الهجائى متعدد الأوزان ومختلط الموضوعات ، ليتخلى عن التنوع فى الأوزان ويحتفظ بسمة الخلط فى الموضوعات . وهو يتميز بسلاسة التنقل من موضوع إلى آخر مما يعطى لقصائده مسحة الحديث البسيط أو « الدردشة » . بيد أن صفة خلط الموضوعات هذه لا تفقد قصائد لوكيليوس سمة الاتساق . وتجمع هذه القصائد بين السخرية المليحة والتهكم اللاذع وكذا النقد والهجوم من جهة ، وأقوال الحكمة الباسمة ووعظ الفيلسوف المتجول فى الشوارع من جهة أخرى . فلوكيليوس يضع نصب عينه هدفا ساميا هو تعليم القارئ وتثقيفه . فمع أن شعر الهجاء الرومانى قد تأثر بالإغريق إلا أنه وثيق الصلة بالتربة الإيطالية والتراث المحلى . فهجائيات لوكيليوس لا يمكن مقارنتها بأشعار أرخيلوخوس . كما أنها تختلف عن كوميديات يوبوليس وكراتينوس وأريستوفانيس وهم من مصادر لوكيليوس فيما يزعم هوراتيوس . وتختلف هجائيات لوكيليوس عن قصائد كاليماخوس . صفوة القول إن هجائيات لوكيليوس فى جوهرها وأسلوبها – كما فى عنوانها « الساتوراى » – رومانية أصيلة(٦٤) .

الفصل الرابع

تطورات فى النثر والشعر قبل شيشرون

– ١ –

بدايات النثر الأدبى

من ثلاثينيات القرن الثانى ق .م اعتقد الرومان أن أبا النثر الأدبى عندهم هو أبيوس كلاوديوس كايكوس (الرقيب ٣١٢ – ٣٠٨ ق .م وسمى باسمه طريق أبيوس) Via Appia الذى عاصر فيليمون وبطليموس الأول وبيرهوس . ويشير شيشرون إلى خطاب للفيلسوف الرواقى يانايتيوس يمتدح فيه الأخير مؤلفا لأبيوس يسميه (Carmen) ، وهو اسم لا يعنى بالضرورة « أغنية شعرية » أو « قصيدة » ، ويلاحظ أنه كان ذا طابع بيثاجورى . أما شيشرون نفسه فيعتبرها بالتحديد خطبة نثرية عارض فيها أبيوس معاهدة السلام مع بيرهوس . ونسب شيشرون إلى أبيوس بعض الخطب الجنائزية[٦٥] .

ومن الغريب أنه بينما الإغريقى أندرونيكوس والميسابيانى إنيوس كانا من رواد الشعر اللاتينى ، وكان ترنتيوس الأفريقى من رواد الكوميديا وباكوفيوس الأوسكى من رواد التراجيديا ، فإن المؤرخين الرومان الأوائل كانوا من الأسر الرومانية العريقة ، بل ومن طبقة أعضاء مجلس الشيوخ . والمدهش أنهم كانوا يكتبون تواريخهم باللغة الإغريقية . ذلك أن هذه اللغة كانت هى لغة الثقافة فى حوض البحر المتوسط من الاسكندرية فى الشرق إلى ماسيليا (Massilia) (= مارسيليا) وقرطاجة فى الغرب مرورا بأثينا وكورنثه فى الوسط . وبعد الحرب البونية كان من الطبيعى أو المتوقع أن ينظر الرومانى إلى تاريخه العريق فى إطار الرؤية العامة للتاريخ العالمى ، وأن يقدم تاريخه إلى من هم حوله بلغتهم أى باللغة الثقافية المتداولة . بيد أن هذا فى الواقع لم يكن هو الهدف الرئيسى أو الأوحد للمؤرخين الرومان الذين كتبوا تواريخهم بالإغريقية . ذلك أنهم كانوا يخاطبون جمهورهم الرومانى بالدرجة الأولى !

ويعرف المؤرخون الرومان الأوائل باسم « الحوليون » ويتحدث شيشرون وليفيوس عن مؤلفاتهم تحت عنوان « الحوليات الإغريقية » (Graeci Annales) أو « الحوليات القديمة »

(Prisci Annales) . ولكن التفرقة فى المصطلح بين التاريخ بالمعنى الحديث (Historiae) والكتابات الحولية القديمة (Annales) لم تتبلور وتتحدد إلا عند تاكيتوس فى القرن الأول الميلادى .

بدأ الحوليون القدامى تواريخهم من « تأسيس المدينة » أى روما (ab urbe condita) حتى أيامهم . وبرغم أسلوبهم الحولى فى السرد ، إلا أن روايتهم التاريخية لم تكن بصرامة وجمود حوليات الكهنة (Pontifices) . فلقد جمع المؤرخون الإغريق مادتهم التاريخية ونظموها فى شكل فنى ، وفى هذا يسعى الرومان وراء تقليدهم أو حتى منافستهم . لقد ذهب المؤرخ الرومانى جايوس أكيليوس[٦٦] (ازدهر فى أواسط القرن الثانى ق .م) إلى أكثر من ذلك عندما توهم لقاءً بين هانيبال وسكيبيو فى إفيسوس . وكان هدفه من ذلك أن يضع القائدين المتصارعين وجها لوجه بدلا من سرد ما وقع بينهما . إنها إذن حرية لا يتمتع بها فى الواقع سوى شاعر درامى ولا يحلم أى مؤرخ معاصر قط بمثلها .

وكان فابيوس بيكتور (Q. Fabius Pictor) هو أول الحوليين فى حدود ما نعلم على الأقل . فبعد هزيمة كانّاى عام ٢١٦ ق .م عين رئيسا لبعثة ذهبت إلى دلفى لتستشير نبوءة أبوللو . وهذا كل ما نعرفه عن حياته العامة . بدأ تواريخه من تأسيس المدينة روما (٧٤٧ ق .م عنده) ويستمر حتى عصره ، وهو يطنب فى سرد رواياته وينثر الأدوات والعبارات الخطابية هنا وهناك . اعتمد عليه بوليبيوس فى تأريخه للحروب البونية معترفا له بالدقة التى لم يفسدها سوى انحيازه لوطنه . ويبدو أن فابيوس بيكتور قد بالغ فى تكريم الأسرة الفابية التى ينتمى هو نفسه إليها ، وذلك فى مقابل ظلمه لأسرة كلاوديوس وتحامله عليها لأنها كانت على عداء مع أسرته .

جاء كينكيوس أليمينتوس (L. Cincius Alimentus) من عامة الشعب وهو يصغر فابيوس بيكتور سنا . شغل منصب الحاكم القضائى (برايتور) عام ٢١٠ ق .م . وفى العام التالى أرسل إلى صقلية فى مهمة صعبة ، وهى أن يقود فلول الجيش المنهزم فى كانّاى وأن يعيد إليها الضبط والربط . وقع أسيرا فى يد هانيبال الذى عامله معاملة حسنة وحاوره فى بعض الموضوعات العسكرية . ويبدأ تاريخ كينكيوس بما قبل تاريخ روما وينتهى بآخر الأحداث التى عاصرها الكاتب .

شغل بوستوميوس ألبينوس (A. Postumius Albinus) منصب القنصلية عام ١٥١ ق .م

وهو ينتمى للجيل التالى بعد كينكيوس فهو معاصر أصغر لكاتو . ولقد احتقر الأخير بوستوميوس ألبينوس بسبب عشقه المعلن للثقافة الإغريقية . وإلى جانب « الحوليات » التى جمعها بوستوميوس ألبينوس يبدو أنه قد عالج أسطورة آينياس فى عمل منفصل .

أما المؤرخ الذى سبقت الإشارة إليه أى جايوس أكيليوس (C. Acilius) فهو معاصر بوستوميوس ألبينوس ، ولقد قام بدور المترجم فى مفاوضات مجلس الشيوخ مع وفد من فلاسفة أثينا عام ١٥٥ ق .م[٦٧] . شغف أكيليوس حبا بسرد الطرائف فى كتاباته التاريخية . ففى شذرة من الشذرات الباقية منه نقرأ قصة الأسير القرطاجنى السجين فى روما ، والذى أطلق سراحه بعد أن أقسم على العودة ببعض الأسرى القرطاجنيين فى مقابل خروجه من السجن . ولكنه ما أن خرج من باب السجن حتى عاد إلى داخله على الفور مرة أخرى وبحجة أنه نسى شيئا ما . ثم خرج دون أن يلتزم بشىء ما هذه المرة . وهكذا كان بوسعه أن يعيش فى روما حرا دون أن يلزمه أحد بإحضار الأسرى القرطاجنيين ولا بدخول السجن مرة أخرى !

كتب الابن الأكبر لسكيبيو تاريخا باللغة الإغريقية . وكان لوكيوس كاسيوس هيرمينا حوالى عام ١٤٦ ق .م ومعاصره جنايوس جيلليوس هما اللذان فتحا الباب لفكرة التخلى عن اللغة الإغريقية . فمؤرخو الفترة الجراكية كتبوا تواريخهم باللغة اللاتينية[٦٨] .

أما بالنسبة للكتابات القانونية فهى بالطبع تخدم أغراضا عملية ، وكان أول عمل رومانى قانونى قد كتب فى بداية القرن الثانى ق .م ونعنى « تريبيرتيتا » (Tripertita)[*] لسكستوس آيليوس بايتوس القنصل عام ١٩٨ ق .م . وهى عبارة عن مجموعة تشريعات تضم ليس فقط الألواح الإثنى عشر بل أيضا مشروعات قوانين (legis actiones) وكذا بعض التفسيرات (interpretationes) . وكان قد تراكم تراث كبير من القرارات القانونية الكثيرة (responsa) . وسميت هذه المجموعة باسم « دستور آيليوس » (Ius Aelianum) واعترف المشرعون الرومان اللاحقون بأن هذا الدستور كان بمثابة المهد للقانون الرومانى .

وبطبيعة الحال كانت الكلمة القانونية المنطوقة والمسموعة قد سبقت تلك المكتوبة فى تاريخ القانون الرومانى . فالممارسات القانونية وسن التشريعات فى اجتماعات مجلس

(*) هذا العنوان اللاتينى يعنى « الثلاثية » ولا ندرى سر هذه التسمية وللشاعر نوفيوس Novius(إزدهر ٩٥-٨٠ ق .م) مسرحية كوميدية بهذا العنوان .

الشيوخ أو الجمعيات العمومية الشعبية الأخرى قد أدت إلى تطوير أسلوب نثرى صار يعرف فيما بعد فى مدارس الخطابة باسم « المناقشات الخطابية » (Controversiae) و « المقالات الخطابية » (Suasoriae) . ويضاف إلى ذلك أن العادة القديمة الملزمة بإلقاء خطبة تكريم جنائزية فى حالة وفاة بعض الشخصيات الهامة قد تطلبت فنا آخر يسمى « خطبة التأبين » (Laudatio) .

هذه الأشكال البدائية الثلاث للفن الخطابى كانت أصلا قد نشأت وتطورت من قبل عند الإغريق ، حيث كان الخطباء والنقاد قد قعدوا لها القواعد ونظروا لها فيما يعرف باسم الريطوريقا (Rhetorica) أو فن الخطابة والبلاغة . أما فى روما فلم تعرف أية نظرية للخطابة ولا أى نوع من التربية المنظمة للخطيب وذلك حتى القرن الثانى ق .م . وكان إعتمادهم على الموهبة والموروث وما توحى به الممارسة نفسها . ولقد نجح الإنسان الرومانى فى أن يخلع على فن الخطابة الدفء والحيوية الإيطاليين ، وكذا الوقار والرزانة (gravitas) . ولا يعنى هذا أن خطباء روما لم يتأثروا بأسلوب كبار الخطباء الإغريق وأتباعهم الهيللينستيين . فلقد تزايد هذا التأثير كلما زاد التصاق الرومان بالثقافة الإغريقية ، ورويدا رويدا أصبح تقليدا متبعا فى روما أن ترسل البراعم الشابة من تلاميذ المدارس أو الواعدين فى مجال الخطابة إلى أثينا ورودس لكى يستكملوا دراساتهم ويصقلوا مواهبهم .

وجرى العرف بأن الخطبة – أية خطبة – لا تدخل حظيرة الأدب ما لم تنشر ، فليس كل ما يلقى من الخطب شفويا يعتبر أدبا . ولقد نشر أبيوس كلاوديوس خطبته ضد معاهدة السلام الرومانية مع بيرهوس باعتبارها بيانا سياسيا . ولم يحدث شىء من هذا القبيل إبان الحروب البونية برغم تكاثر عدد الخطباء المرموقين آنذاك . وخلد إنيوس ذكر الخطيب ماركوس كورنيليوس كيثيجوس (قنصل عام ٢٠٤ ق .م) بيد أن خطبه لم تنشر . وقرأ شيشرون خطبة فابيوس كونكتاتور (المتأنى) الجنائزية أى التى ألقاها فى تأبين إبنه ، وأعجب شيشرون بهذه الخطبة وبفلسفة صاحبها . ومن المحتمل أن تكون عائلة فابيوس قد احتفظت بهذه الخطبة فى سجلاتها أو حولياتها فيما بعد(٦٩) .

– ٢ –

كاتو الرقيب مؤسس فن النثر ومقاومته اليائسة للهيللينية

كان ماركوس بوركيوس كاتو (M. Porcius Cato) هو أول خطيب رومانى يستن

قاعدة نشر الخطب . نشأ كاتو - المعروف باسم كاتو الأكبر أو كاتو الرقيب - فى أسرة من عامة الناس فى توسكولوم اللاتينية حيث ولد عام ٢٣٤ ق .م . قضى سنى الطفولة والصبا والشباب فى مزرعة العائلة برياتى (Reate) السابينية . ولما بلغ سن الرجولة دخل معترك الحياة السياسية ولم يسبق لأحد من أسرته أن تقلد منصبا سياسيا عاما ، ومن ثم عرف « بالرجل الجديد » (homo novus) . وكان كاتو فى سن الشباب قد حقق سمعة طيبة فى ميادين القتال أثناء الحرب البونية الثانية ولاسيما فى معركة سينا (Sena) عام ٢٠٧ ق .م . وعندما تقلد منصب القنصلية عام ١٩٥ ق .م هزم الإسبان . ولما عين قائدًا عسكريًا فى جيش مانيوس أكيليوس جالابريو حسم معركة ثرموبيلاى ضد أنطيوخوس السورى عام ١٩١ ق .م . وتميز كاتو بإدارته الحكيمة والرشيدة وقيل عنه إنه كان صارما وقاسيا وغير قابل للإفساد . دافع بضراوة عن جزيرة سردينيا ضد المستغلين من الرومان . أما أهم ما اشتهر به كاتو فهو عداوته المعلنة للطبقات العليا أى الأرستقراطية المتأغرقة (كالمتفرنجة بالنسبة لنا نحن العرب) فى المجتمع الرومانى .

بدأ كاتو حملته على هذه الطبقات منذ توليه أول منصب عام أى الحاكم المالى كوايستور (Quaestor) عام ٢٠٥ ق .م . وبعد ذلك إشتد هجومه على آل سكيبيو . وأنب فى إحدى خطبه القائد الأرستقراطى فولڤيوس نوبيليور لأنه اصطحب فى حملته العسكرية بعض الشعراء (وهو هنا يعنى بالتحديد إنيوس)[٧٠] . ويضرب المثل دائما بكاتو « الرقيب » (Censor) ، لأنه عندما تقلد هذا المنصب الرفيع عام ١٨٤ ق .م . لم يحارب التبذير والإسراف فحسب ، بل أخذ أيضا على عاتقه مهمة التطهير الأخلاقى والإصلاح العام ولاسيما بين أفراد طبقة مجلس الشيوخ . حقا لقد كان كاتو رجلا قويا وعنيدا لا يتنازل قط عن هدف رصده لنفسه .

شىء آخر ينبغى أن نذكره لكاتو الرقيب ذلك الرومانى الأمين على مصلحة بلاده والحريص على شخصيتها القومية . ففى عام ١٥٣ ق .م أرسل على رأس وفد رسمى إلى قرطاجة وهى عدو لروما منذ زمن قديم . وفى أثناء هذه الزيارة أحس بأنه لا صلح ولا سلام مع هذا العدو اللدود ، وأنه لا استقرار ولا ازدهار لروما طالما بقيت قرطاجة على ما هى عليه آنذاك . فعاد إلى روما وفى مجلس الشيوخ أطلقها صرخة مدوية ، إذ صارت قولا مأثورا « لابد من تدمير قرطاجة » (Carthago delenda est) . ولقد عاش كاتو

حتى تم إعلان الحرب مجددا على قرطاجة ، ولكنه مات قبل أن يتحقق حلمه ويتم تدمير هذا العدو العنيد ، إذ ودع الدنيا فى نهاية عام ١٤٩ ق .م .

ومن الطبيعى أن يكتسب رجل مثل كاتو عداوة الكثيرين من بنى جلدته ولكنه لم ينهزم قط . حتى إنه تعرض للمحاكمة أربعين مرة وبرئت ساحته فى كل مرة بفضل قوة شخصيته وفصاحته . ولقد جمع فى خطبه بين وضوح الرؤية المميزة لأبناء الريف فى كل زمان ومكان من جهة ، وحكمة القدامى من جهة أخرى . وألم كاتو بتقنيات الخطابة الإغريقية واستغلها دون صقل ، ولكن بفاعلية مؤثرة . بيد أن الهجوم كان بالنسبة لكاتو خير وسيلة للدفاع ، فحتى شيشرون المتيم إعجابا به يأخذ عليه هذا الجنوح نحو العدوانية . وربما كان كاتو يهدف بذلك إلى تثبيت بصمته وألا تنسى كلمته ويظل خالدا فى ذاكرة الناس والزمن .

نشر كاتو كل خطبه السياسية والقضائية ، فعرف شيشرون منها ١٥٠ خطبة أو أكثر ، ووصلتنا شذرات من حوالى ثمانين خطبة . ونستطيع أن نكون فكرة لا بأس بها عن بعض خطبه ، كتلك التى دبّجها دفاعا عن أبناء رودس (١٦٧ ق .م) . ويمتدح شيشرون خطب كاتو لثرائها الفكرى وبنائها واضح المعالم وثقل محتواها وشدة حيويتها . أما النقص فى الرشاقة والأناقة فسمة مميزة لأعمال الرواد بصفة عامة . ويقول شيشرون إن أى خطيب قبل كاتو لا يستحق مجرد القراءة .

وجاء كاتو بشىء جديد تماما عندما كتب « الأصول » (Origines) باللغة اللاتينية . وموضوعها ليس روما والعالم الإغريقى ، بل روما وإيطاليا .فبعد أن عالج تاريخ روما منذ التأسيس حتى سقوط الملوك فى الكتاب الأول ، تناول فى الكتابين الثانى والثالث أصول المدن الإيطالية التى استولت عليها روما واحدة بعد الأخرى . وفى الكتاب الرابع تبدأ الحرب البونية الأولى . ويضم الكتاب الخامس الحرب البونية الثانية . ويشمل الكتاب السادس والسابع التاريخ المعاصر حتى موت كاتو تقريبا . ولا يوجد فى الأدب الرومانى كله ما يمكن مقارنته بمؤلف كاتو هذا « الأصول » . وعلى أية حال لا يمكن تصور خلو هذا العمل من التأثير الإغريقى ، فبمجرد إلقاء نظرة سريعة على بنيته نتذكر هيرودوتوس . وفى الواقع إن المؤرخين الإغريق قبل كاتو وأثناء حياته كانوا قد التفتوا إلى العالم الغربى من حوض البحر المتوسط ، وبدأوا يكتبون تواريخ أصولية للمدن الإيطالية .

ومع كل ذلك فإن « أصول » كاتو عمل أصيل يقترن بصاحبه شخصيا أكثر من أى إنسان آخر . بل إن المؤلف يؤنب الحوليين الرومان الذين مجدوا عائلاتهم وأجدادهم فى كتاباتهم التاريخة . ومن ثم فإنه هو نفسه لا يحفل كثيرا بأعمال القادة الرومان ، بما فى ذلك العمل البطولى الذى قام به نقيب العامة كوينتوس كايديكيوس أثناء الحرب البونية الأولى . فاكتفى بسرد قصته دون ذكر اسمه ، ولعل الاسم الوحيد المسجل هو سوروس (Surus) ذلك الفيل الشجاع فى الجيش القرطاجنى ! وطبق كاتو هذا المبدأ على نفسه ، فلم يرد اسمه ولم يشر إلى نفسه فى « الأصول » إلاّ فى مواقف محددة رأى أنه الأولى بالثقة فيها ، وعندئذ اقتطف من بعض خطبه .

ومن الواضح أن الهدف الرئيسى من تأليف « الأصول » هو تأسيس اتجاه قومى فى كتابة التاريخ الرومانى نقضا ودرءا للاتجاه الهيللينى الأقدم والمتمثل فى الحوليين الرومان الأوائل . وكان كاتو يسعى لنفس الغرض وهو يكتب عن الزراعة والصحة وفن الخطابة واضعا نصب عينيه أن يتحدى كتاب الموسوعات الإغريق . ولقد اختار كاتو الشكل الرومانى التقليدى لتعليم وتربية ابنه فهو يخاطبه قائلا :

« ماركوس يا بنى اعرف أن الخطيب هو رجل خير وخبير بفن القول ، والفلاح أيضا ، يا إبنى ماركوس ، رجل طيب لأنه خبير بفن فلاحة الأرض » .

ويتبع كاتو فى الكتابة بوجه عام نظاما صارما ويقول :

« شدد قبضتك على الموضوع وستنساب الكلمات »

rem tene, verba sequentur

وكما كتب كاتو فى القانون والحروب له مؤلف يحمل عنوان « أغنية عن الأخلاق » (Carmen de Moribus) وهو مكتوب نثرا ، ويشهد بأن كاتو كان أول رومانى – ولن يكون آخرهم – يشكو من تدهور الأجيال وسوء الأحوال .

وهناك نوعان من الأشعار منسوبان لكاتو ، أحدهما يسمى مونوستيخا أو قصائد كل منها مكونة من بيت واحد (Monosticha) . والثانى يسمى ديستيخا أى قصائد مكونة من بيتين (Disticha) . ولكن هذين النوعين الشعريين لم يعرفا فى الواقع إلا فى أواخر الإمبراطورية الرومانية . بيد أن هذه الأشعار المنسوبة خطأً إلى كاتو شاعت إبان العصور



١٧ - تمثال نصفى لسكيبيو أفريكانوس (الأفريقى) وهو محفوظ بالمتحف القومى فى نابلى

الوسطى المسيحية وأوائل عصر النهضة ، وترجمت عدة مرات وأعدت منها طبعات خاصة للمدارس حتى إنه لاتزال هناك كتب أطفال بالإسبانية يطلق عليها اسم كاتون (Caton) !

ومن أهم القضايا المثارة حول شخصية كاتو الرقيب هو موقفه من الهيللينية ، فهو موقف ملئ بالمتناقضات تماما كشخص صاحبه كاتو نفسه . فخلف هذا الرجل السلفي الصارم تقبع شخصية أخرى لإنسان مبهور بالثقافة الهيللينية ، بل ومضطرب أشد الاضطراب بسبب هذا الانبهار المتفاقم . كان كاتو يرى أن الروح الهيللينية تأتى على حساب الأصالة الرومانية وأن الفكر الهيلليني الذهبى والخيالى سيضر بالقدرة الرومانية على العمل الشجاع والتطبيقى . ومن هنا جاء إصرار كاتو عام ١٥٦/ ١٥٥ ق .م على أن يرحل وفد فلاسفة أثينا[٧١] فورا من البلاد بعد انتهاء مهمتهم السياسية ؛ لأنهم سحروا شباب روما واستولوا على الألباب .

ومما لا ريب فيه أن كارنياديس (٢١٤ – ١٢٩ ق .م) الشكاك - أحد أعضاء هذا الوفد ومؤسس الأكاديمية الجديدة – هو الذى أثار حفيظة كاتو بوجه خاص . كان هذا المفكر الرومانى يعتقد بأن الإغريقى يرمق الرومان بنظرة استعلاء ، لأنهم يحاولون اللحاق بركب التطور والتمدين . ومع ذلك فإن كاتو كان يعترف صراحة بالتفوق الفكرى الإغريقى ، ويراه حقيقة يجب مواجهتها بصدق وأمانة . حتى إن كاتو فى شيخوخته عكف على دراسة اللغة الإغريقية رغبة منه فى مواجهة الخصم فى عقر داره . وعندئذ كان كاتو قد أصبح بحق مؤسس النثر اللاتينى ، فهو الذى تأثر بأساليب الخصم الإغريقى الذى كان ينازله على صفحات كتبه . وفى نهاية المطاف وافق كاتو على زواج ابنه من أخت سكيبيو ، وهو أشهر وأنشط محبى الهيللينية فى روما .

ومما يؤسف له أشد الاسف أنه من بين أعمال كاتو الكثيرة لم يصلنا كاملا سوى عمل واحد فقط هو « فى فلاحة الأرض » (De Agri Cultura) وهو دليل للمزارعين بلغة بسيطة . ويعتمد فى كثير من أجزائه على التراث الأدبى الإغريقى فى هذا المجال . وكذا على تجربة المؤلف الشخصية . وفى الواقع يغطى هذا الكتاب كافة أوجه الحياة فى مزرعة رومانية ، أى ما يتعلق بالزرع والضرع وعصر الزيوت وتقديم القرابين والصلوات والتعاويذ السحرية والنصائح الطبية وأعمال المطبخ . ويتناول جزء كبير من الكتاب موضوع التعامل

مع العبيد ، فينصح كاتو بنى جلدته من المواطنين الرومان بألا يعطوا العبيد ملابس جديدة قبل أن يسلموا الملابس القديمة طالما هى صالحة للترقيع . وعلينا ألا نستهين بنصائح كاتو فبعضها لايزال صالحا فى أيامنا هذه ، فهو مثلا يقول بأن المزرعة ينبغى أن تنتج فائضا تصدره للسوق . « فأبو العائلة ينبغى أن يبيع لا أن يبتاع » . وهو يؤمن بأن الاستثمار فى مجال الإنتاج الزراعى هو أفضل وسائل الاستثمار ، لأن التجارة التى ربما تدر ربحا أكثر تتهددها الأخطار . حقا إن تجارة العملة (الصرافة) مهنة مربحة ولكنها غير مشرفة(٧٢) .

- ٣ -

أحوال الأدب فيما بين ١٦٨ ق .م و ٨٢ ق .م

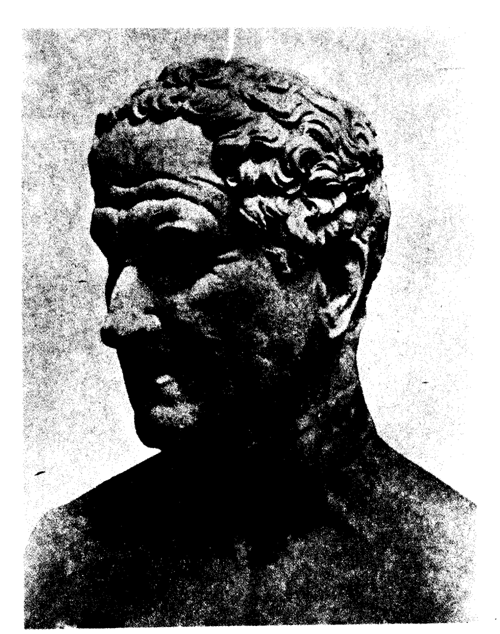
فى الأربعة عقود التى أعقبت انتصار باولوس فى موقعة بيدنا عام ١٦٨ ق .م ، أى حتى عام ١٢٩ ق .م حين مات سكيبيو الأصغر ، كانت روما قد وصلت إلى مرحلة متقدمة من النضج الثقافى ، هى فى الواقع نقطة تحول مهمة للغاية فى مسار الأدب الرومانى برمته . ولعل أهم ما يمكن أن يشار إليه من أحداث ثقافية هامة هو وقوع ألف أسير آخى مثقف فى يد الرومان عام ١٦٧ ق .م . وكان بين هؤلاء الأسرى بوليبيوس (وقد سبقت الإشارة إليه) الذى كان من حسن حظه – وحظ الأدب والثقافة – أن حدثت إقامته فى بيت باولوس نفسه فاستخدمه معلما لأبنائه . وحاز بوليبيوس رضا بوبليوس إبن باولوس فصار ملازما دائما لهذا المعلم الإغريقى الآسر ، الذى بدوره وقع أسيرا فى حب روما وطريقة الحياة الرومانية فوهب حياته مؤرخا لروما بالإغريقية . ولقد علل عظمة روما بعبقرية الدستور الرومانى ، الذى جمع فى انسجام ووئام بين نظم الحكم الثلاث : النظام الفردى (monarchia) والأرستقراطى (aristokratia) والديموقراطى (demokratia) .

وفى هذه الفترة أيضا مارس الفيلسوف الرواقى بانايتيوس من رودس تأثيرا هائلا ، لأنه نجح فى تبسيط الرواقية وتهذيبها مما حبب الرومان فيها . ولقد انضم هذا الفيلسوف إلى دائرة سكيبيو ، الذى صحبه فى رحلة دبلوماسية إلى الشرق وإلى الإسكندرية . وتم اللقاء والتعرف بين هذا الفيلسوف وفيلسوف التاريخ بوليبيوس عند سكيبيو وفى صحبته .

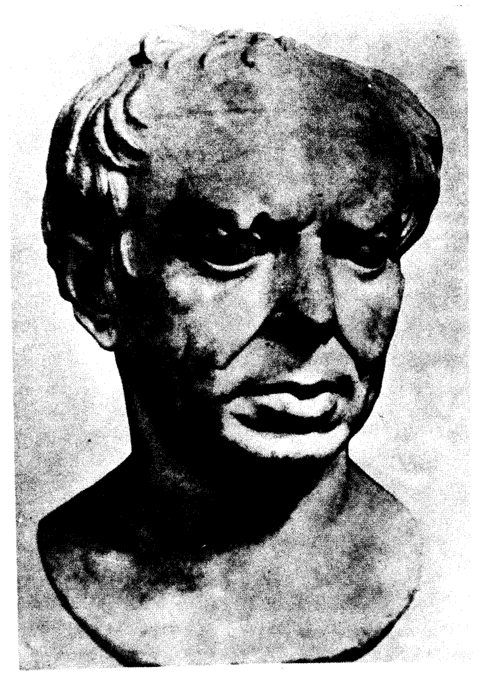
وهنا تجدر الإشارة إلى أن الفجوة بين سكيبيو مشجع الهيللينية وكاتو حامل لواء الأصالة الرومانية لم تك بهذا الاتساع الذى يتصوره المرء لأول وهلة . فمن الشذرات المتبقية من كتابات سكيبيو نلاحظ قدرا ملموسا من الاحترام والتبجيل للموروث وللقيم الرومانية التقليدية ، مثل الولاء والرجولة والعزوف عن الرخاء والاسترخاء والتحلل . لقد تغير فقط مركز الثقل وبؤرة الاهتمام ، بحيث أن « سنة السلف الصالح » (mos maiorum) لم تعد لها سلطة الأمر والنهى المطلقة فى كل شىء ، ولم تعد ملزمة بالطاعة العمياء ولكنها صارت قانونا مفهوما ذا صوت مسموع وليس أكثر من ذلك . حقا كان أسلوب سكيبيو فى الحياة مرنا ولكنه كان قويا وحازما ، دون أن يصل إلى حد الصرامة المعهودة فى أسلوب كاتو فى الحياة وسلوكه بصفة عامة .

وسنتوقف الآن لحظة قصيرة للتأمل فى أوضاع روما السياسية والاجتماعية ، حيث نجد بوليبيوس – وهو المتيم المعجب بالعبقرية الرومانية – قد بدأ يسمح للشكوك تتسرب إلى نفسه وقلمه وهو يؤرخ لروما بعد تدمير قرطاجة وكورنثة فى نفس العام أى ١٤٦ ق .م . فالآن ظهرت للعيان أنياب روما الوحشية ، وحتى مملكة برجامُم التى صارت ولاية رومانية عام ١٢٩ ق .م سلّمت فريسة تنهشها أطماع جباة الضرائب وأنياب المرابين . لقد تمت بعض الإصلاحات الاجتماعية والسياسية على يد الأخوين جراكوس ، ولكن ذلك نفسه استلزم واستتبع سلسلة من عمليات الخرق المتعمد للدستور الرومانى . ودفع الأخوان جراكوس الأول بعد الثانى حياتهما ثمنا لأعمالهما الإصلاحية التى أحبطت فى النهاية . واستمر العنف سائدا بين عامة الشعب وتفشى الفساد فى طبقة مجلس الشيوخ الأرستقراطية (ولاسيما إبان الحرب ضد يوجورثا ١١١ – ١٠٥ ق .م) ، وقد تمخض كل ذلك عن خلق البيئة المناسبة لنمو الزعامات الغوغائية (الديماجوجية) .

وكان جايوس جراكوس بموجب قانون المحاكم (lex iudiciaria) قد أحل أفرادًا من طبقة الفرسان محل أعضاء مجلس الشيوخ محلفين فى المحاكم . فزرع بذلك جرثومة التفرقة الطبقية فى نظام العدالة ، مما أفسد هذا النظام الذى كان ذلك القانون يهدف أصلا إلى القضاء على بذرة الفساد فيه . ولا أدل على فساد العدالة فى روما من قصة بوبليوس روتيليوس روفوس المسئول عن ولاية آسيا ، فقد وقف ضد ظلم وجشع جباة الضرائب الرومان . وعندما عاد إلى روما عام ٩٢ ق .م اتهم بالابتزاز أمام محكمة تضم محلفين من



١٨ - تمثال نصفى للقائد الرومانى سلاّ المنتصر فى الحرب الأهلية



١٩ – تمثال نصفي للقائد الروماني ماريوس ، غريم سلاّ في الحرب الأهلية

طبقة الفرسان – التى ينتمى هو نفسه إليها – وأدين . واضطر روفوس لمغادرة روما منفيا فذهب ليعيش بقية أيامه ضيفا مكرما ومعززا فى ولاية آسيا نفسها التى اتهم ظلما بنهبها !

وهزت ثورات العبيد الدولة الرومانية من الداخل ، وأفزعتها تهديدات الكيمبرين والتيوتونيين من الخارج . وبعد حرب ضروس حصل الإيطاليون على حقوق المواطنة الرومانية عام ٨٩ ق .م . وفى تلك الظروف الحرجة كان نجم جايوس ماريوس يصعد فى الأفق وهو ابن فلاح بسيط من منطقة أربينوم . وتقلد ماريوس منصب القنصلية سبع مرات . ودارت رحى الحرب الأهلية بينه بوصفه قائدًا عسكريًا للحزب الشعبى (Populares) وبين لوكيوس كورنيليوس سلاّ زعيم الحزب الأرستقراطى (Optimates) . ولم تنته هذه الحرب الفتاكة إلاّ بعد خمس سنوات من موت ماريوس وانتصار سلاّ النهائى عام ٨٢ ق .م . وتتضح معالم الصورة أكثر إذا تذكرنا أنه منذ عام ١٣٣ ق .م حين اغتيل جراكوس قد أصبح شيئا مألوفًا فى روما أن تتكرر حوادث الإغتيال السياسى ، وأعمال العنف بصفة عامة ، وأحكام الإبعاد من البلاد أو النفى ، وسيطرة المصالح الحزبية على نظام العمل بالمحاكم القضائية وما إلى ذلك من ألوان الفساد والاضطراب . وهذه هى جرثومة التدهور التى ستودى فى النهاية بالجمهورية الرومانية ليحل محلها النظام الإمبراطورى[٧٣] .

وفى تلك الفترة تفاخر بعض القادة والزعماء بجهلهم ، وعلى رأسهم ماريوس . أما سلاّ الذى استولى على مكتبة أرسطو ومخطوطاته وكتابات ثيوفراستوس وأحضرها جميعا من أثينا إلى روما ، فإنه هو نفسه كان ينظم الإبجرامات باللغة الاغريقية . وكتب سلاّ سيرة ذاتية على النمط الهيللينستى ، إلا أنه لم يحفل كثيرا بالأنشطة الأدبية وتشجيعها إلا فى حدود ما يخدم سياسته ، أى ما يعد دعاية إعلامية له . وتحت رعاية سلاّ تم إعادة كتابة التاريخ الرومانى ، ولاسيما ما يتعلق بالصراع الطبقى . فلقد كان يهمه أن تسيطر وجهة نظر الطبقة الأرستقراطية أى طبقة مجلس الشيوخ . حقا لقد شغف سلاّ بالمسرح ولكنه إعتبره مكانا للتسلية . ولم يزدهر فى ظل تلك الأزمة سوى فن الخطابة ، وتقدم بعض الشىء فن كتابة التاريخ ، وكذا انتشرت المعارف والمكتبات . على أية حال يمكن اعتبار هذه الفترة مرحلة كمون وسكون استعدادا للإنطلاق الذى سيتحقق فى الجيل التالى أى إبان عصر شيشرون .

ولقد أصبح من المعتاد فى تلك الفترة أن يتتلمذ المرء على خطيب محترف . وصار النمط الإغريقى هو السائد ، لا فى الخطابة وحدها بل فى سائر فنون النثر . وتعلم

الرومان على أيدى الإغريق كيف يختارون ويرتبون كلماتهم بعناية فائقة . وعرفوا كيف يرتفعون بمستوى ما هو شعبى فج أو بدائى منحط إلى أعلى درجات السمو . وأفلحوا فى صياغة أفكارهم فى نسق متسق ، سواء أكان ذلك فى جمل طويلة مدورة أو عبارات قصيرة محكمة تطرب الأذن بنهاياتها الإيقاعية (clausulae) . وجنبا إلى جنب مع البنية الفعالة والتناول المثمر للتفاصيل برع الخطباء الرومان فى الإلقاء وحسن الأداء (actio) .

وفى منزله كان تيبيريوس جراكوس قد تلقى دروسا خاصة فى الخطابة على يد معلم إغريقى . وكان هو نفسه خطيبا موهوبا ولكنه لم يعش طويلا ، فلم تتح له الفرصة لكى يصل إلى حد النضوج . فتفوق عليه مؤيده جايوس بابيريوس كاربو (قنصل ١٢٠ ق .م .) ، وكذا أخوه جايوس جراكوس (نقيب العامة ١٢٣ ، ١٢٢ ق .م) . كان الأخير ذا شخصية أقوى من حيث الممارسة السياسية والموهبة الخطابية . كان ناريا فى حماسه وناضجا فى نفس الوقت ، وتوصل إلى ذلك بفضل أستاذه مينيلاوس خطيب آسيا الصغرى . كما كان جايوس جراكوس أيضا أستاذا فى التهكم ولم ينقصه سوى الصقل .

ومن عشرينيات القرن الثانى ق .م وصلتنا شذرات من خطاب منسوب إلى كورنيليا أم جايوس جراكوس تحثه فيه على عدم ترشيح نفسه لمنصب النقيب العام لسنة ١٢٣ ق .م . فإذا صحت نسبة هذا الخطاب السياسى إلى كورنيليا – وهو ما يختلف عليه العلماء كثيرا – فإنه يكون أول عمل أدبى نثرى نسائى فى العالم . لقد وردت مقتطفات من هذا الخطاب عند نيبوس(٧٤) ، وجاء فى هذه المقتطفات مايلى :

« قد أقسم قسما غليظا أنه ، بغض النظر عن أولئك الذين قتلوا أخاك تيبيريوس جراكوس ، لم يسبب لى أحد قط من التعب والألم مثلك أنت ياولدى . أنت يا من عليك أن تحل محل كل أبنائى الذين كانوا لى . ضع فى حسبانك أنه من الواجب عليك أن تخفف من أعبائى ما استطعت إلى ذلك سبيلا . لقد بلغ السن بى ما بلغ . وأيا كانت مطامحك فعليك أن تجعلها تتفق مع رغباتى . وعليك أن تعده إثما كل ما تتخذ من خطوات دون موافقتى . هذا إذا وضعت فى الاعتبار قلة ما بقى من أيامى فى هذه الدنيا . وهل من المحال تماما فى هذه المدة القصيرة المتبقية من عمرى أن تطيعنى ولا تخالف أمرى ولا تحطم الوطن ؟ وإلى أين ينتهى كل ذلك ؟ ألن يقف الجنون بعائلتنا عند حد ؟

حقا ... أليست هناك نهاية ... ؟ هل سنظل للأبد نعيش فى مواجهة الآلام التى نسببها لأنفسنا ؟ ألم يئن الآوان لأن تشعر بالحياء حقا ، لأنك تسببت فى ارتباك القوانين واضطراب الدستور ؟

يابنى إذا كان ذلك من المحال حقا فاصبر قليلا حتى أفارق الحياة ، وافعل بعد ذلك ما تشاء ، ورشح نفسك نقيبا للعامة . افعل ما يحلو لك ، طالما لن أكون على ظهر الأرض ولن أجنى ثمار أفعالك . وعندما أموت سوف تقدم القرابين على قبرى وتدعونى أمك المبجلة . وعندئذ ... ألن تشعر بالخجل وأنت تطلب شفاعتى وشفاعة أولئك المبجلين - والديك - اللذين فى حياتهما وحضورهما لم تعاملهما بالحسنى ، وعصيت أمرهما ولم تحقق رغباتهما ؟

ليت جوبيتر الأعلى لا يدعك تصر على رأيك ولا يجعل هذا المس من الجنون يتسرب إلى عقلك . أما إذا ركبت رأسك فإن أخشى ما أخشاه هو أنك بسبب غلطتك هذه ستواجه طوال حياتك من المتاعب ما لن يترك لك وقتا للراحة » .

تكتب كورنيليا هذا الخطاب من ميسينوم ، حيث كانت قد ابتعدت عن روما بعد إغتيال إبنها تيبيريوس (١٣٣ ق .م) . والخطاب يأخذ شكل الخطبة العامة . ومن الجدير بالذكر أنه لم يتح لأية إمرأة رومانية أن تلقى خطبة فى محفل عام . ويبدو أن كورنيليا كانت تشكل استثناء من حيث تكوينها الشخصى . فبلوتارخوس يشيد بثقافتها[٧٥] الواسعة . وهذا يعنى أن أسلوبها « رجالى » وليس من الأدب « النسائى » حتى أنها لا تستخدم صيغة التصغير قط .

ومن غرماء جايوس جراكوس برز صهر لايليوس أى جايوس فانيوس (قنصل ١٢٢ ق .م) وكان رفيق سلاح لتيبيريوس جراكوس أمام أسوار قرطاجة . ومن خطبه الشهيرة تلك التى ألقاها وعارض فيها الإقتراح بمنح الإيطاليين حقوق المواطنة الرومانية (De Sociis et Nomino Latino) . ومن الخطباء البارزين فى تلك الفترة كذلك ماركوس أيميليوس سكاوروس (قنصل ١١٥ ق .م) المعروف بأنه زعيم يناصر قضية الحزب الأرستقراطى ، وينتقده شيشرون لفقدانه سمت الرشاقة وسمة الإقناع فى خطبه . وكان بوبليوس روتيليوس روفوس - وقد سبقت الإشارة إليه - وكوينتوس آيليوس توبيرو من بين الرواد فى كتابة « المذكرات الخاصة » . لقد سبقهما كتاب العصر الهيللينستى مثل

أراتوس قائد الحلف الآخي (حوالى ٢١٥ ق .م) الذى نشر سيرة ذاتية . أما فى روما فإن مثل هذا الفن الأدبى كان جديدا ، ولكنه على أية حال قد فتح الباب ، بمعنى أنه تلته مذكرات كوينتوس لوتاتيوس كاتولوس (قنصل ١٠٢ ق .م) والدكتاتور سُلاّ .

ومن طبقة الفرسان كان جايوس تيتيوس خطيبا متميزا بدقته (argutiae) وصقل الحياة المدنية (urbanitas) ، إذ يمتدحه شيشرون لهاتين الصفتين . ولقد كتب تيتيوس أيضا تراجيديات بأسلوب خطابى تعسفى فيما يبدو .

واستمع شيشرون الشاب لخطيبين فصيحين ، إمتلكا ناصية اللغة اللاتينية النثرية بعد نضوجها ، وأتقنا استغلال الأدوات الفنية الموروثة عن الخطابة الإغريقية . وهكذا جسد هذان الخطيبان أنموذج الخطيب الكامل بالنسبة لشيشرون . إنهما ماركوس أنطونيوس (قنصل ٩٩ ق .م) ولوكيوس ليكينيوس كراسوس (قنصل ٩٥ ق .م) . ولقد قتل أنطونيوس عام ٨٧ ق .م على يد أنصار ماريوس . سجل شيشرون إعجابه بهما فى مؤلفه « بروتوس » (Brutus) ، وجعلهما المتحدثين الرئيسيين فى مؤلف آخر هو « عن الخطيب » (De Oratore) . جمع هذان الخطيبان – كما يقول شيشرون – بين الثقافة الواسعة والتدريب الجيد . وتميز أنطونيوس بعقلية ذكية وألمعية متقدة وإلقاء نفاذ . وأدرك أن فن الخطيب الكامل يتبدى عندما يفلح فى إخفاء فنه تطبيقا للمبدأ القائل « الفن أن تخفى الفن » (ars celare artem)[٧٦] . ومن المعروف أن أنطونيوس درس الخطابة فى أثينا ورودس وآسيا الصغرى . أما كراسوس فقد وضعه شيشرون فى مرتبة أعلى من أنطونيوس لأنه تفوق فى القول المتقن والتعبير الرزين ، ولم يضارعه أحد فى براعة التفسير القانونى . كان معروفا أنه نصير مبدأ المساواة والانصاف (aequitas) حتى ولو كان ذلك على حساب التنفيذ الحرفى للقانون . وكسب كراسوس قضية أمام أكبر محامىّ العصر أى الكاهن كوينتوس موكيوس سكايڤولا (قنصل عام ٩٥ ق .م) والذى قتل عام ٨٢ ق .م على يد أنصار ماريوس . كان أنطونيوس قد تعمد أن لا ينشر خطبه حتى لا تستغل سلاحًا ضده ، أو ربما لأنه أدرك أنها ستفقد الكثير فيما لو قرئت . وبعبارة أخرى إن قيمتها الحقيقية فى إلقائها بأسلوبه المؤثر . وبصفة عامة لم يبق لنا شيء من خطباء هذه الفترة .

ولعله من المفيد هنا أن نشير إلى ما ذكره تاكيتوس وهو تلخيص لوجهات النظر التقليدية فى الخطابة الرومانية حيث قال :

« يعد جايوس جراكوس أكثر امتلاء وثراء (pleniorei uberior) من كاتو الأكبر ، تماما

كما كان كراسوس أكثر صقلا وزخرفا (politior atque ornatior) من جراكوس . وكما كان شيشرون أكثر أبهة وصقلا وسموا (distinctior et urbanior et altior) منهم جميعا »[٧٧] وهذا ما سنتحقق منه فى الباب التالى .

دعنا الآن نعود إلى فن كتابة التاريخ حيث نجد أن اهتمام مؤرخى عصر الأخوين جراكوس قد انصب على التأريخ للأحداث المعاصرة نفسها . ولا يتضح هذا كثيرا فى تاريخ لوكيوس كالبورنيوس بيسو فروجى الذى كان لا يزال ينتمى بنهجه وروحه إلى فترة آل سكيبيو . وقد شغل منصب نقيب العامة سنة ١٤٩ ق .م والقنصلية ١٣٣ ق .م . وكان مغرما بإعطاء مسحة عقلانية للأحداث ، ولطالما انزلق إلى الاستطراد فى التاريخ الطبيعى . ومع أنه كان وطنيا غيورا ومحافظا مثل كاتو إلاّ أنه كتب وصفا حقيقيا يُعتمد عليه للأحداث حتى عام ١٤٦ ق .م . وبرأى شيشرون كان أسلوب هذا الكاتب بدائيًا سواء فى تواريخه أو خطبه . أما « حوليات » المؤرخ جايوس فانيوس (قنصل عام ١٢٢ ق .م) فكانت برغم عنوانها تسجيلا للأحداث المعاصرة فقط . وكتب سيمبرونيوس أسيلليو (النقيب العسكرى تحت قيادة سكيبيو فى نومانتيا عام ١٣٤/١٣٣ ق .م) تاريخا معاصرا كذلك . أما مؤلفه الآخر « التواريخ » (Historiae) الذى أنجزه فى أواخر سنى عمره فقد امتد ليشمل عام ٩١ ق .م على الأقل . وفى شذرة بقيت لنا من مقدمة هذه « التواريخ » يقول سيمبرونيوس أسيلليو إنه فيلسوف نفعى يسير على نهج وخطوات بوليبيوس .

وفى تلك الفترة ظهرت الكتابات التاريخية التى لا تؤرخ لكل الأحداث والشخصيات بل تقتصر على موضوع واحد . فكتب لوكيوس كويليوس أنتيباتر (فيما بعد ١٢١ ق .م) تاريخا للحرب البونية الثانية . وهو ما اعتمد عليه فيما بعد مؤرخ كبير مثل ليفيوس . وأهدى أنتيباتر مؤلفه إلى لوكيوس آيليوس ستيلو . ولقد استخدم عدة مصادر فينيقية ورومانية بهدف أن يكون موضوعيا فى تاريخه . ويظهر هذا المؤرخ اهتماما خاصا بالبلدان والشعوب والأساطير ، وكان يميل إلى تأليف ملحمة نثرية ، واستهوته تقنية العرض الشيق ، وأجاد استخدام الأدوات التعبيرية الخطابية . وبسبب تلك السمات جميعا امتدحه شيشرون .

أما فى عصر سلاّ (الثمانينيات والسبعينيات من القرن الأول ق .م) فإن الكتابة التاريخية قد اتخذت صورة مخالفة لذلك . فالبحث عن المصادر أو استقصاء الحقائق لم

يعد ذا أهمية ، فالأهم من هذا وذاك هو السعى وراء العرض الشيق للأحداث ، وهكذا تسربت أساطير شتى إلى كتب التاريخ لتصبح مسلية وممتعة . ومال المؤرخون إلى الدخول فى التفاصيل التى قد تكون أو لا تكون حقيقية . ومن أشهر مؤرخى هذه الفترة نذكر اثنين هما كلاوديوس كوادريجاريوس وڤالريوس أنتياس . وكان هذان المؤرخان يعيشان فى كنف الأسر النبيلة ويكتبان تحت رعاية وإمرة أبناء هذه الطبقة . يبدأ تاريخ كلاوديوس كوادريجاريوس بالغزو الغالى لروما عام ٣٨٩ ق .م . وهو يقلد أسلوب كويليوس أنتيباتر حتى إنه يضع فى مؤلفه بعض الخطب والخطابات التى يؤلفها هو نفسه وينسبها إلى الشخصيات التى يؤرخ لها . ولا يمكن الاعتماد على « حوليات » ڤاليريوس أنتياس ولاسيما فيما يتصل بالأرقام . تكونت هذه « الحوليات » من خمس وسبعين كتابا اتكأ عليها ليڤيوس ولكنه كان حذرا حتى إنه كان يضاهى دوما ما يقرأ فيها بمصادر أخرى .

ولم يستطع أى مؤرخ من معارضى الأشراف الأرستقراطيين أن يكتب شيئا قبل أن يطمئن إلى وفاة سلاّ عام ٧٨ ق .م . هذا ما حدث بالنسبة لجايوس ليكينيوس ماكير الذى كان قنصلا عام ٧٤ ق .م ، وانتحر عندما اتهم بالابتزاز عام ٦٦ ق .م . ولم يجد فيه شيشرون شيئا ليمتدحه سواء بوصفه خطيبًا أو مؤرخًا . ومع ذلك فيبدو أن ماكير قد أولى عناية بالغة لدراسة المصادر التى يعتمد عليها ، مما جعله يتمتع فى كتابته بقدر من الرؤية النقدية ، وهو أمر لم يكن مألوفا بعد فى الكتابات التاريخية الرومانية .

ومن بين صفوف الأرستقراطيين جاء لوكيوس كورنيليوس (١١٨ – ٦٧ ق .م) وكتب مؤلفه « التواريخ » (Historiae) فى اثنى عشر كتابا . وهناك ما يدل على أنه كان يميل إلى السرد وقص الأقاصيص على نهج مؤرخى الاسكندر الأكبر . بيد أنه قد صار من أهم المصادر بالنسبة لفترة سلاّ ولاسيما الحرب المسماة بحرب الحلفاء . وبوصفه خبيرا فى شئون الحرب اهتم بالأمور العسكرية ، فهذا ما نلاحظه من الشذرات القليلة المتبقية منه .

ويبدو أن سلاّ كان يشجع الإتجاه التهربى فى الأدب ، لأن سيسينا ترجم « حواديت ميليتوس » لمؤلف يحمل اسم أريستيديس ، وهى قصص قصيرة (تشبه « العشرة أيام » Decameron للمؤلف الإيطالى بوكاشيو) . ولقد شاعت قصص سيسينا المترجمة فى روما حتى عام ٥٣ ق .م حيث وجدت على مقابر الجنود الرومان الذين سقطوا فى معركة

كارهاى (Carrhae) = الحران الحديثة) عام ٥٣ ق .م . ومن الأهمية بمكان أن نذكر هنا أن مجلس الشيوخ بعد تدمير قرطاجة أمر بترجمة أعمال ماجو القرطاجى (Mago) عن الزراعة ترجمة علمية معتمدة . ومن الكتابات القانونية فى عصر الأخوين جراكوس وصلتنا ثلاث كتب بعنوان « عن القانون المدنى » (De Iure Civile) لماركوس يونيوس بروتوس ، وهو يعد أول مؤلف مكتوب بالنثر العلمى وفى شكل حوار بين أب وابنه .

وبالنسبة للدراسات الأدبية والفقهية فى روما فإن نشأتها تعود إلى زيارة كراتيس من ماللوس رئيس مكتبة برجامُم حيث جاء إلى روما فى وفد رسمى من قبل أتاللوس عام ١٦٨ ق .م . وفى أثناء إقامته بروما ألقى محاضرات فى النحو . وإلى جانب نقد النصوص وتحقيقها (وهو أمر مميز لمدرسة الاسكندرية) اهتم كراتيس على نحو خاص بتفسير الشعر . وبوصفه رواقيا فقد فسر الشعر تفسيرا مجازيا أو استعاريا (allegorical) ، إذ رأى فى الشعر تعاليم أخلاقية وعلمية مستترة . كان لكراتيس تأثير قوى إلا أن الدراسات الأدبية والفقهية فى روما كانت تسير ببطء شديد . ورائد هذه الدراسات هو لوكيوس آيليوس ستيلو المولود فى لانوفينوم عام ١٥٠ ق .م . واشتق اسم الشهرة ستيلو (Stilo) من (Stilus) بمعنى « القلم الإردوازى » (أو الريشة) ، وحصل على هذا اللقب لأنه كان يكتب الخطب للآخرين (وهو ما يوازى العرضحالجى فى مصر) . وتكمن الرواقية وراء اهتمام ستيلو بالاشتقاق اللغوى والتركيبات النحوية . ولقد فسر الأدب الرومانى القديم من الأناشيد الأولى إلى الألواح الاثنى عشر على أساس من الخلفية الثقافية والتاريخية . ولفت نظره بلاوتوس على نحو خاص . ومن بين تلاميذ ستيلو نذكر ڤارو وشيشرون(٧٨) .

ولعله من نافلة القول أن الشعر المسرحى قد انحدر حتى أن مؤلفى القرن الثانى ق .م . قد أصبحوا من الكلاسيكيين ، وربما أعيد عرض مسرحياتهم على نحو أفضل مما تم فى عصرهم ، إلا أنه لم يظهر أى مؤلف جديد ذو خطر . وآخر فرسان مسرحيات الملابس الإغريقية كان توربيليوس (Turpilius) الذى وصلتنا منه ثلاثة عشر عنوانا ، وفيها يقلد النماذج الإغريقية - مثل ترنتيوس - بحرية كبيرة ، ومات عام ١٠٣ ق .م طاعنا فى السن . وظل أكيوس وحده وقد عرضت له مسرحية « تيريوس » عام ١٠٤ ق .م تقريبا ، وإن كان لا يزال نشطا إبان عصر سلاّ . وإلى جانب ذلك وجدت الكوميديات ذات الملابس الرومانية (توجاتا) ، وكذا القصص الأتيلانية التى

أغرم بها سلاً باعتبارها أيضا من الأدب التهربى . وسرعان ماجد جديد ، إنه المنافس الخطير « الميموس » الذى سيطر على المسرح حتى عصر يوليوس قيصر[٧٩] .

وكان جنايوس ماتيوس (Cn.Matius) قد نظم « إيامبيات ميمية (عرجاء) » (Mimiambi) وهى اسكتشات واقعية على منوال قصائد هيروندا س . ومن خلال مقتطفات جيلليوس نعرف أن لغتها كانت أصيلة وإن كانت شعبية فجة . وتتمتع هذه المقتطفات بثراء فى الموضوعات وحيوية فى التعبير . وترجم ماتيوس « الإلياذة » الهومرية إلى اللاتينية . وفى تلك الآونة ظهرت أشكال أدبية جديدة مأخوذة عن السكندريين مثل الإبجراما . فقد نظم كوينتوس لوتاتيوس كاتولوس (قنصل ١٠٢ ق .م) إبجرامتين . ثم ظهرت إبجرامات الحب والجنس التى نظمها ڤاليريوس آيديتوؤس وبومبيليوس وبروكيوس ليكينوس . ثم نظم لايڤيوس قصائد أكثر تبرجا وفسقا وسماها « ألاعيب الحب الحسى » (Erotopaegnia) واستخدم فيها أوزانا غنائية مختلفة ودس فيها بعض الموضوعات الأسطورية . وكل ذلك يعنى أننا دخلنا بالفعل عالم المجددين فى الشعر اللاتينى (Neoterici) الذين سنتوقف عند أعمالهم فى الباب التالى .

الباب الثانى

العصر الذهبى
فترة شيشرون (٨٢–٤٣ ق.م)

« أحب وأكره ! ... وقد تسأل لماذا ؟
لا أدرى ... سوى أنى أتعذب بحق وأتمزق »
(كاتوللوس ، قصيدة ٨٥)

« والآن يهز الفلاح العجوز رأسه ، وتذهب نفسه حسرات فوق المحراث ، ويتنهد عدة مرات ... لأن جهوده فى الحرث وفلاحة الأرض تذهب سدى ، ولأنه وهو يقارن الحاضر بالماضى يحسد حظ أبيه ، ويدمدم كيف أن السلالة القديمة ، التى امتلأت تمامًا شعورًا بالواجب ، كانت تعول نفسها على نحو أيسر ، وعلى رقعة من الأرض أضيق » .
(لوكريتيوس ، الكتاب الثانى ، ١١٦٤ – ١١٧٠)

توطئـة :

تسمى الفترة فيما بين عام ٨٢ و ٤٣ ق .م . بفترة شيشرون ، لأنه فى شخصية هذا الخطيب وحده بلغت مسيرة التطور الأدبى اللاتينى إحدى قممها الشامخة . وشخصية شيشرون هى التى تربط ما بين فترة آل سكيبيو ، حيث عاصر بعض أفرادها وأهم رموزها ، وفترة أوغسطس التى بزغت نجومها فى شيخوخة شيشرون . ففى فترة تحول تاريخية أكد شيشرون فكرة التواصل بين الأجيال . بل إنه لعب دور الوسيط بين أقطاب السياسة المتطرفين فى تناقضاتهم . وحتى بعد موته ضحية قضية خاسرة منذ البداية ترك من الفكر والقول ما قدم للفترة الجديدة صيغا مقبولة ، ورسم لها المسار الذى يمكن أن تسير عليه .

فبعد أن تبدّد حلم سلاّ فى زرع السلام ، وإندلعت الاضطرابات فور موته عام ٧٨ ق. م. ازدادت الحال سوءًا فى الولايات . وقامت محاولة فى إسبانيا يتزعمها سيرتوريوس (Sertorius) لإقامة دولة إسبانية مستقلة حليفة لروما . وكان هذا الخط لو نجح كفيلا بأن يؤدى فى النهاية إلى نشأة ما يمكن تسميته « كومنولث رومانى » لا « إمبراطورية رومانية » . ولكن الذى حدث بالفعل هو أن هذه الثورة سحقت فى الفترة من ٨٠ – ٧٢ ق .م . واضطر مجلس الشيوخ تحت وطأة المخاطر الداخلية إلى أن يعطى « السلطة العسكرية العليا » (imperium) مرة تلو الأخرى لبومبى الأكبر ، ذلك القائد الموهوب والطموح . وأدى تصلب مجلس الشيوخ بعد أزمة مؤامرة كاتيلينا إلى أن بومبى – الذى حقق انتصارات رائعة بالشرق – قد تحالف مع يوليوس قيصر وكراسوس فيما يعرف بالائتلاف الثلاثى الأول عام ٦٠ ق .م . ولم يستمر الائتلاف طويلا وانتهى بدخول بومبى وقيصر طرفين متقاتلين فى الحرب الأهلية الثانية – وكانت الأولى بين سلاّ وماريوس – وانتهى الصراع بانتصار يوليوس قيصر . وعندما أغفل الأخير أمر الجمهوريين ، أى دعاة الحفاظ على الجمهورية الرومانية ،

سقط صريعا فى مجلس الشيوخ. وكان قاتلوه يحملون لواء الدفاع عن النظام الجمهورى والديموقراطية . تلك باختصار شديد للغاية الخلفية السياسية لفترة شيشرون[1] .

الفصل الأول

كاتوللوس وحركة التجديد السكندرية

يطلق اسم الشعراء الجدد (Neoterici) على عدد من الشعراء يكوِّنون فيما بينهم مجموعة متكاملة ، إن لم تكن مدرسة جديدة فى الشعر . إنهم يمثلون جيلا جاء صباهم وباكورة شبابهم تحت شبح الحكم الدكتاتورى لسلاّ ، أما شيخوختهم وموتهم فقد وقعا بين موقعة فارسالوس (عام ٤٨ ق .م . بين بومبى وقيصر) ومعركة أكتيوم (عام ٣١ ق .م . بين أوغسطس وأنطونيوس – كليوباترا)[1] . الكثيرون من هؤلاء الشعراء كانوا قد جاءوا أصلا من غاليا على الجانب الشمالى لنهر البو أو بادوس (Gallia Transpadana, Padus) . والمدهش أن ما يجمع هؤلاء الشعراء فى حركة شعرية أو اتجاه أدبى واحد ليس هو ما يقبلونه معا ، بل ما يرفضونه ويكرهونه . إنه ليس ما يحاربون من أجله كأهداف إيجابية ، بل ما اجتمعوا على نقضه وهدمه . إنهم مثلا يديرون ظهورهم لإنيوس ، ويعرضون عن الشعر الرومانى المبكر وينكرونه شكلا ومضمونا . إنهم يريدون أن ينظموا شعرا كالشعر الإغريقى وبالتحديد كما فعل السكندريون . شعارهم هو الفن للفن (ars gratia artis) ورؤيتهم للشعر جمالية فى المقام الأول . ويحرصون على تقديم مادة جديدة لم يسبقهم أحد إليها ، ويعالجونها فى تحذلق ثقافى مستور . يسعون إلى صياغة شكل أدبى متكامل وقادر على نقل التجارب الإنسانية البسيطة أو حتى العابرة . وكل تلك الجهود تستهدف فى النهاية الوصول إلى الكمال الشكلى المطلق ، والجمال الفنى المتكامل أو المتوائم مع المضمون . وفى سبيل تحقيق هذا الهدف النبيل هم على أتم استعداد لبذل أقصى ما يستطيعون من وقت وجهد وتضحية . لقد أراد هؤلاء الشعراء الشبان أن يحدثوا تغييرا فى مسار الشعر اللاتينى ونجحوا فى ذلك . لكن لم يبق من إنتاجهم شىء سوى قصائد كاتوللوس التى وصلت كاملة ، لأنه بالقطع أشعرهم وأشهرهم .

ها هو أحدهم جايوس هيلفيوس كينّا (C. Helvius Cinna) يقضى تسعة أعوام فى نظم ملحمة سكندرية الطابع بعنوان « أزميرنا » (Zmyrna) والتى اعتبرت رائعة من روائع حركة التجديد فى الشعر ، وأعجب بها كل من كاتوللوس وفرجيليوس . تدور هذه

الملحمة حول الحب المحرم الذى أصاب هذه الفتاة أزميرنا (أو ميرها Myrrha) نحو أبيها كينيراس . وقد أتاح هذا الموضوع الفرصة أمام المؤلف لكى يمارس هوايته الموروثة عن المدرسة السكندرية ، وهى التحليل النفسى للعاطفة الجامحة . وبلغ من غموض هذه الملحمة أنها استلزمت – بعد جيل أو جيلين من ظهورها – شرحا قام به ونال بسببه شهرة فائقة العالم الفقيه لوكيوس كراسيكيوس .

وليس من قبيل الصدفة أنه فى هذه الفترة ظهرت القصائد التى تنظم خصيصا للاحتفاء بزواج هذا أو لرثاء ذاك من المواطنين . وهى عادة هيللنستية مميزة ربما أدخلها إلى روما بارثينيوس صديق كنّا ، والذى جاء من بيثينيا ليزور روما فيما بين ٧٣ و ٦٦ ق .م . وكانت الإبجراما والقصيدة الغنائية قد عرفتا فى روما منذ أيام لوتاتيوس كاتولوس (Q. Lutatius Catulus) الذى شغل منصب القنصل عام ١٠٢ ق .م ، وكان همزة الوصل فيما بين أعضاء دائرة سكيبيو . أعجب به شيشرون وجعله شخصية من شخصيات مؤلفه « عن الخطيب » .نظم شعرا خفيفا ، وله إبجرامتان ، إحداهما عن الشاب كوينتوس جاللوس روسكيوس الممثل المشهور والفنان القدير وقد وصلت إلينا ، والأخرى لا نعرف عنها شيئا . وكان كاتولوس خطيبا مفوها ، كتب خطبة تأبينية لأمه بوبيليا فكرم المرأة الرومانية أجمل تكريم . وفى مرحلة متقدمة صار راعية للأدب والفن .

ومن بين المجددين نذكر لايڤيوس – الذى يعرف أحيانا باسم الشهرة ميليسوس – (Laevius Melissus) . وتنسب إليه قصيدة « ألاعيب الحب الحسى » التى تقدم ذكرها فى نهاية الباب السابق ، وتعود إلى السنوات الأولى من القرن الأول ق .م . وهى قصائد غنائية خفيفة . وتنسب للشاعر عناوين أخرى من المرجح أنها مجرد عناوين قصائد بنفس الديوان . فهناك عناوين مثل « أدونيس » (Adonis) و « هيلينا » (Helena) و « ألكيستيس » (Alcestis) و « إيو » (Io)، وما إلى ذلك من عناوين تجعلنا نفهم هذه القصائد على أنها معالجات لقصص الحب الأسطورية بأسلوب خيالى وعاطفى أى رومانتيكى . وتحفل هذه القصائد بخليط من الأوزان وتركيبات لغوية غريبة أو مستحدثة بما فى ذلك صيغ التصغير المتكررة . وفى قصيدة « العنقاء » (Phoenix) يبدو أن لايڤيوس قد أحيا الحيلة الفنية الهيللنستية ، أى أن تشكل أطوال الأبيات فى القصيدة الواحدة شكلا ما . وهكذا يتضح أن لايڤيوس كان مهما فى تقنيته ومضمون أشعاره باعتباره رائدا لحركة التجديد السكندرية فى روما . وهناك سمات مشتركة بينه وبين كاتوللوس ، ولكن نظرة متعمقة كفيلة بأن

تضع أيدينا على بعض نقاط الاختلاف . ويقول روس (Jr. Ross) إنه لا جدال فى أن لايڤيوس يمثل همزة الوصل بين التيار السلفى والتيار التجديدى فى الشعر اللاتينى ، ولكن القول بأن كاتوللوس يدين له بالكثير أمر يحتاج إلى تمحيص[٢] .

عندئذ شاعت فى الشعر اللاتينى كلمات إغريقية كما تشكلت كلمات لاتينية على نمطها ، وإستخدمت هذه وتلك بناء على قيمتها الموسيقية فى المقام الأول وأضيف الحرفان الإغريقيان υζ إلى الأبجدية اللاتينية . أما بالنسبة للوزن السداسى فقد اعتاد الشعراء أن ينهوا البيت نهاية سكندرية ناعمة ، أى سبوندى مزدوج (هم/هم) . ومن الواضح أن الشعراء وجمهورهم أصبحوا أكثر حساسية من ذى قبل فيما يتعلق بموسيقى الكلمة ، مما أدى إلى زيادة العناية فى اختيار المفردات وترتيبها فى الجملة الواحدة . بيد أن هذه الشفافية الجمالية لم تصرف الشعراء عن المشاركة فى الحياة العامة . فكان كالڤوس (C. Licinius Calvus) الذى عاش فيما بين ٨٢ و ٤٧ ق .م . وكذا كورنيفيكيوس (Q. Cornificius) الذى مات فى أوتيكا أو بالقرب منها عام ٤٢ ق .م . ينظمان مليحمات عن قصص الحب الأسطورية وينهجان نهج المدرسة السكندرية . ولكنهما فى نفس الوقت كانا يشغلان المناصب العامة والهامة ، ويكتبان الخطب السياسية والبلاغية بالأسلوب الأتيكى التقليدى . وكان كورنيفيكيوس وهيلڤيوس كنّا – سالف الذكر – من أنشط مجموعة الشعراء المجددين فى عالم السياسة الرومانية فهما من أتباع يوليوس قيصر . ونظم كاتوللوس وكالڤوس وغيرهما من هذه المجموعة قصائد سياسية شكلا ومضمونا . ومع ذلك فإن الشعراء المجددين لم ينتموا إلى حزب واحد بعينه ، بل إن بعضهم أحدث تغييرا فى موقفه السياسى مثل فوريوس بيباكولوس (F. Bibaculus) الذى تحول من خصم عنيد ليوليوس قيصر إلى مؤيد شديد الحماس وغزير الدعاية له ولسياسته .

ويمكن أن نضع على رأس هؤلاء الشعراء المجددين ڤاليريوس كاتو (P. Valerius Cato) الذى ولد فيما بين ١٠٠ و ٩٠ ق .م . وتتلمذ عليه كيّنا وفوريوس بيباكولوس وغيرهما من أعضاء مدرسة المجددين . ولم يبق لنا من أشعاره شىء يذكر ، وإن كانت تنسب إليه قصائد أو مليحمات بعنوان « ليديا » (Lydia) و « ديانا » (Diana) أو « ديكتينّا » (Dictynna) وكلها قصائد قصصية مستوحاة من أساطير الحب على ما يبدو . وعنه قيل هذا القول المأثور :

« إنه الشاعر الوحيد الذى يقول ويفعل » .

(solus legit et facit poeta)

وكان قد فقد ثروته الموروثة عن أسرته من جراء قوانين العزل السياسى التى أصدرها سلاّ . فشرع يكسب قوت يومه بالعمل مدرسًا (grammaticus) ، ولو أنه ظل محتفظا بكبريائه ، وعلى أية حال لقد درت عليه الدروس أرباحا طائلة . وصلتنا قصيدة له بعنوان « السخط » (Indignatio) وهى ذات محتوى خاص وشخصى .

يعد كالڤوس أكثر مجموعة المجددين تقلبا فى الشعر والسياسة ، فهو الذى نظم قصيدة رثاء لزوجته ، وله أغنية من أغانى الزفاف (epithalamium) ، جنبا إلى جنب مع القصائد السياسية التى هاجم فيها كلا من بومبى وقيصر . أما بيباكولوس فعندما أراد أن يمتدح قيصر – وكان قد هاجمه من قبل بشدة – نظم ملحمة حولية وسماها « حوليات الحرب الغالية » (Annales Belli Gallici) . ولعل مجرد التفكير فى نظم ملحمة حولية قد يشى بأنه تمرد على إتجاه التجديد فى الشعر وعلى ماضيه الفنى . ولكن هذا التقلب لا يعنى أن هؤلاء المجددين قد انتكسوا فى إتجاههم الرئيسى ، فلقد أينعت التجربة فى النهاية . وهذا ما سنراه فى أشعار كاتوللوس . لكن ينبغى الإشارة هنا إلى أن شيشرون نفسه فى بواكير إنتاجه الشعرى ، مثل قصيدة « أراتوس » (Aratea) و « طيور القاوند » (Halcyones)[٣] ، ظهر وكأنه واحد من هؤلاء المجددين . وكانت عودته للتراث القديم ، إن فى شعره وإن فى أحكامه النقدية ، بدوافع وطنية وأخلاقية . ذلك أنه بالنسبة لشيشرون ليس الشعر لعبة جمالية ، ولكنه عمل مسئول أى ملتزم بالصالح العام ورفاهية المجتمع .

وعلى النقيض من شيشرون كان ترنتيوس ڤارو (P. Terentius Varro) الذى عاش فيما بين ٨٢ و ٣٧ ق .م . فهو الذى نظم ملحمة عام ٥٥ ق .م . على نمط « حوليات » إنيوس ، ولكن بعنوان « الحرب السيكوانية » (Bellum Sequanicum) ، نسبة إلى سيكوانا (Sequana) وهو نهر السين الحالى . ثم عاد وتحول إلى الأنموذج السكندرى فنظم ملحمة « بحارة السفينة أرجو » (Argonautae) على نمط « الأرجونوتيكا » لأبوللونيوس الرودسى ، وإن كان هذا الأنموذج نفسه يحاول تقليد وإحياء القديم بالنسبة للعصر السكندرى . المهم أن بعض الشذرات المتبقية من « بحارة السفينة أرجو » تثبت أنها تفوقت على الأنموذج ، ولاسيما فى المقطوعات الوصفية أى وصفها للطبيعة بصفة خاصة .

لم يصلنا النتاج الكامل لأى من هؤلاء الشعراء فيما عدا قصائد كاتوللوس (C. Valerius

(Catullus) الذى ولد فى ڤيرونا (Verona) عام ٨٤ ق .م . تقريبا . كان أبوه صديقا مقربا ليوليوس قيصر ، الذى كان يحب الإقامة فى بيت عائلة كاتوللوس كلما زار المنطقة . ذهب كاتوللوس ليتعلم فى روما منذ الصبا ، وكان يقضى معظم أوقاته هناك ولا يزور ڤيرونا مسقط رأسه إلا لماما . كان كاتوللوس بطبعه يميل إلى مصاحبة أبناء الطبقة الأرستقراطية ، ومع ذلك كان يشعر بالراحة عندما يقضى الوقت مع مواطنيه سكان غاليا على الضفة الشمالية لنهر البو ، وأبرزهم كورنيليوس نيبوس أول كاتب للسير باللغة اللاتينية ، والشاعرين المجددين كالڤوس وكنّا . ومثل كالڤوس هاجم كاتوللوس رجال الائتلاف الثلاثى الأول وأتباعهما . واشتد هجومه بصفة خاصة على الضابط المسمى ماموّرا (Mamurra) ، الذى استغل تقريب قيصر له لكى يجمع ثروات طائلة . وكان كاتوللوس يكرهه كراهية عمياء لأنه سلب منه عشيقته كلوديا (ليسبيا) – التى سنتحدث عنها بالتفصيل – مما دفع بكاتوللوس إلى أن ينظم أبياتا يهجو فيها هذا الفارس وقيصر ويتهمهما بالشذوذ حيث يقول :

« ما مورا وقيصر المنحرفان
كأنهما توأم فى الرذيلة شريكان
لهما أمجاد فى ميدان الحب
ونفس الفراش يقتسمان »

واشتكى قيصر من أن سمعته قد عانت « ندبة لا تزول » من جراء هجوم كاتوللوس الساخر عليه فى قصائده (رقم ٢٩ و ٥٧) . فاعتذر كاتوللوس – كما يروى سويتونيوس[٤] – ولما علم قيصر بذلك دعاه فى نفس اليوم إلى الغداء . وفى وقت لاحق عوض كاتوللوس قيصر بقصيدة امتدحه فيها (رقم ١١ ، ٩ – ١٢) ، وقال مشيرا إلى أمجاد قيصر :

« أنّى له (أى كاتوللوس) أن يخترق جبال الألب العالية
ليشهد أثار قيصر العظيمة
نهر الراين الغالى والممر البحرى الصعب
والبريطانيين فى أقصى الغرب » .

كان كاتوللوس على صلة ودية بكل من الخطيب هورتينسيوس (المولود عام ١١٤ ق .م) وشيشرون . وفى إحدى قصائده يتوجه بالشكر إلى شيشرون ، ربما لجميل قدمه له الأخير ، ولو أن نغمة التقريظ العالية تشى بشىء من السخرية . وفى

الواقع لم يحفل كاتوللوس كثيرا بالمناصب العامة ولا بالحياة السياسية ، وفضل أن يعيش حياته الخاصة وأن يتمتع بوقت فراغه (otium) ، وإن كان قد أعطى من نفسه الكثير لعلاقاته الاجتماعية وصحبة الأصدقاء وخفقان القلب حبا ونبض الفؤاد شعرا . ويقع نتاجه الشعرى فيما بين عامى ٦٠ و ٥٥ (أو ٥٤) ق .م .

ومما لا شك فيه أن الذى ارتفع بكاتوللوس فوق أقرانه من أبناء جيله هو قوة وعمق تجربته . إذ عاش كاتوللوس قصة حب عنيفة مع سيدة رومانية هى كلوديا ، أخت نقيب العامة بوبليوس كلوديوس بولكير ، وزوجة كوينتوس كايكيليوس ميتيللوس كيلير . ويتحدث عنها كاتوللوس فى أشعاره باسم مستعار هو ليسبيا (Lesbia) ، المشتق من جزيرة ليسبوس (Lesbos) اليونانية ومسقط رأس سافو . كان جمال كلوديا وثقافتها من الذيوع والشهرة بقدر سلوكها سيئ السمعة . حتى إن شيشرون قد سجل لها صورة شائنة فى خطبته « دفاعا عن كايليوس » (Pro Caelio) . وفى قصائد كاتوللوس الموجهة إلى ليسبيا نتقلب مع الشاعر على جمر الألم والعذاب من ناحية وجنات السعادة والنعيم من ناحية أخرى ، وذلك حسبما يتعرض له فى الحب . ونستمر معهما هكذا حتى نهاية المطاف عندما يذهب كل منهما فى طريقه ، وتتوطن فى القلب آلام الجرح ويسود الحزن وتدوم الذكرى الموجعة . والمدهش أن كاتوللوس استطاع – رغم هذه المباشرة السافرة فى التناول – أن يسمو بتجربته إلى آفاق الفن المتقن . وفى عام ٥٧/ ٥٦ ق .م يرحل كاتوللوس مع كتيبة ميميوس البرايتورية إلى بيثينيا فى آسيا الصغرى ، وهناك يزور قبر أخيه بمنطقة طروادة . وربما كان بذلك يسعى إلى نسيان كلوديا (ليسبيا) ، أو ربما كان يسعى إلى تحسين أحواله المادية . بل لعله كان يسعى وراء منصب سياسى ، وعلى أية حال فإن الرحلة لم تسفر عن شيء من هذا قط ، ومات كاتوللوس عام ٥٤ ق .م فى سن الثلاثين .

وتضم مجموعة أشعار كاتوللوس ١١٦ قصيدة . يضم القسم الأول منها قصائد قصيرة – يسميها كاتوللوس نفسه « صغائر » (Nugae) – منظومة فى أوزان مختلفة . ويضم القسم الثانى قصائد أطول وذات طابع ثقافى . أما القسم الثالث فيتكون من إبجرامات فى الوزن الإليجى الثنائى . والمجموعة برمتها مهداة إلى كورنيليوس نيبوس . وخارج نطاق هذه المجموعة بقيت لنا من كاتوللوس قصيدة عن بريابوس (Priapus) الإله العربيد حامى حمى الغابات والحدائق . ويلاحظ أن كافة أشعار كاتوللوس قد رتبت فى المجموعة على أسس جمالية شكلية لا علاقة لها بالتاريخ الذى قيلت فيه كل قصيدة .

المهم بالنسبة لنا الآن أن نوضح كيف أن كل سمات حركة التجديد السكندرية فى الشعر اللاتينى متجسدة فى قصائد كاتوللوس . وتدخل فى ذلك بالطبع الموضوعات المفضلة لدى رواد هذه الحركة ، أى الحب والصداقة ووصف الطبيعة ، والنقد السياسى ، والهجائيات الخاصة ، وأغانى الزفاف والمراثى ، وكل ما يمكن تسميته شعر المناسبات . وفى قصائد كاتوللوس الغنائية وإبجراماته تبرز المباشرة على نحو فريد . فمثلا لا تقل قصيدته فى قيصر عن أشعاره إلى ليسبيا من حيث روح المداعبة والخصوصية . علاوة على أن أحدا لا ينازع كاتوللوس فى مرارة نقده وهجائه . وإذا كانت مفرداته ثرية متنوعة عندما يتناول أرق الأحاسيس وأكثرها دفء وصراحة أى الحب ، فإنه أيضا يمتلك نبعا لا ينضب معينه من الثراء اللغوى وهو يتناول أخشن الأمور وأفظعها . نعم فمن الواضح أن مشاعر الحب والكراهية وانفعالات الرضا والسخط كانت عنده متساوية فى قوتها وشدتها ، فلم يستطع أن يتخلص من وطأتها وثقلها الذى لا يحتمل إلا بقول الشعر .

بيد أن هناك بعض القصائد القليلة التى تشكل فيما بينها مجموعة خاصة يسودها الهدوء وتزينها الرزانة . كتلك القصيدة التى يهدى فيها كاتوللوس قاربه القديم إلى ابنى چوبيتر التوأم كاستور وبوليديوكيس (Dioscuri) ، وكذا القصيدة التى يتقدم فيها بالتحية إلى النتوء الجبلى سيرميو على بحيرة بيناكوس (جاردا الحديثة) . وفى هذه المجموعة ينبغى أن نضع قصيدة « وداعًا وإلى اللقاء » (ave atque vale) التى وجهها إلى أخيه فى قبره . فالحزن العميق الذى يعبر الشاعر عنه هنا يتسم بالرزانة على نقيض الحزن العنيف فى مرثية أليوس .

أما القصائد الطويلة فى القسم الأوسط من المجموعة فتظهر كاتوللوس شاعرًا مثقفًا (poeta doctus) . فالمليحمة الصغيرة (رقم ٦٤) عن زواج بيليوس وثيتيس تدور حول محورين : الأول البساط القيم الذى رسمت عليه أسطورة ثيسيوس وأريادنى (بيت ٥٠–٢٦٤) ، وأغنية ربات القدر باركاى (Parcae) التى تتكرر فيها اثنتا عشر لازمة غنائية (بيت ٣٢٣ – ٣٨١) . وإنقلب الوصف البسيط هنا إلى سرد لقصة كاملة داخل القصة الأسطورية الرئيسية ، والهدف هو المقارنة بين الحب المحظوظ والحب التعيس المنكوب من جهة ، وبين الوفاء والخيانة من جهة أخرى . وحتى يومنا هذا لم يتعرف العلماء على الأنموذج الأصلى – الإغريقى الكلاسيكى أو السكندرى – لهذه القصيدة . وربما استخدم كاتوللوس موضوعات « وموتيڤات » وتقنيات شعراء الإسكندرية ، ولكنه فى النهاية ابتدع شيئا جديدا . وفسر بعض العلماء هذه القصيدة على أنها معالجة

موضوعية ، أى تعبير غير ذاتى عن تجربة ذاتية وهى قصة حبه مع ليسبيا . والثقافة الظاهرة فى هذه القصيدة لا تشكل هدفا مرصودا من قبل الشاعر ، ولا هى بالقدر الذى يفسد الفن والشعر ، أى أنها لا تزيد عن المعقول المقبول .

لقد نظم كل الشعراء المجددين – كما هو متوقع – مليحمات ، نستثنى من ذلك فوريوس بيباكولوس وتيكيداس (Ticidas) . أما كورنيفيكيوس فقد نظم مليحمة بعنوان « جلاوكوس » (Glaucus) . وبالنسبة لكاتوللوس نجد قصيدة « زواج بيليوس وثيتيس » أطول أشعاره وأكثرها طموحا ، فهى رائعته وواسطة العقد فى ديوانه . حقا لم ينفق كاتوللوس تسع سنوات فى نظمها – كما فعل كنّا فى مليحمته « أزميرنا » – ومع ذلك فمن المؤكد أنها قصيدة ليست نتاج حالة إنفعالية واحدة أو تجربة سريعة ، وإنما هى قصيدة مدروسة ومعتنى بها ومخطط لها سلفا . وتعد أنموذجا جيدا للفن المصنوع بدقة ، أى صناعة الشعر على الطريقة السكندرية .

وإذا كانت معظم قصائد كاتوللوس الصغيرة تبدأ بخطاب موجه لهذا الصديق أو ذاك ، نجد الشاعر يبدأ قصيدة « زواج بيليوس وثيتيس » بداية مختلفة تمامًا إذ يقول :

« ذات مرة فوق قمة جبل بيليون ولدت أشجار الصنوبر
ويقال إنها سبحت من هناك عبر أمواج نيبتونوس
إلى مياه فاسيس وحدود الملك أييتيس »

هنا نلمس الإبعاد الملحمى المعروف ، والمسافة المتعارف عليها بين الشاعر المؤلف للملحمة والقارئ أو المتلقى بوجه عام . وهذا يناقض بدايات القصائد القصيرة لكاتوللوس ، حيث تبدأ بخطاب مباشر يمكن أن يستهل به شيشرون إحدى رسائله إلى أقاربه أو أصدقائه المقربين . ولعل هذا الإبعاد الملحمى الاستهلالى فى قصيدة كاتوللوس يذكرنا بالأبيات الأولى لملحمة « هيكالى » (Hecale) لكاليماخوس ، والتى قلدها كل من ثيوكريتوس وموسخوس .

إن قصيدة « زواج بيليوس وثيتيس » تبلغ من التعقيد حدا يمكن القول معه إن الشاعر ما كان لينظمها على هذا النحو ما لم يرسم لها خطة مسبقة . ونضيف إلى ذلك رأينا بأن القارئ الدارس عليه أن يفعل نفس الشىء وهو يهم بالاطلاع على هذه القصيدة الملحمية . ففى الأبيات من ١ – ٣٠ يشرع بحارة السفينة أرجو فى الإبحار ، وتخرج عرائس البحر

بنات نيريوس فيقع بيليوس فى الحال عاشقا لسيدتهن ثيتيس . وفى الأبيات ٣١ – ٤٩ يتم الزواج بين العاشقين فى فرسالوس حيث يحضر حفل الزفاف ضيوف من البشر . وفى الأبيات ٥٠ – ٢٦٤ تروى قصة ثيسيوس وأريادنى وانتحار أيجيوس وكيف أنقذ باكخوس أريادنى من فوق الجزيرة المهجورة ديا (Dia) . وهذه كلها أساطير مرسومة على البساط الذى فرش فوق سرير عرس بيليوس وثيتيس ، وتلك هى الذريعة الفنية لسرد هذه الأساطير . وفى الأبيات ٢٦٥ – ٣٠٢ يعود كاتوللوس إلى موضوعه الرئيس أو بيت القصيد ، حيث يغادر حفل العرس الضيوف الأرضيون من أبناء البشر ، ويحل محلهم الآلهة الخالدون . وفى الأبيات ٣٠٣ – ٣٨١ تتغنى ربات القدر – العجائز – بأغنية زفاف يمدحن فيها الابن المنتظر ثمرة هذا الزواج أى أخيلليس . وفى الأبيات ٣٨٢–٤٠٨ يترك كاتوللوس الوهم الشعرى ليتأمل فى مرارة سوء الأحوال السائدة فى عصره ، فينعى تدهور الأجيال بسبب ضياع الإيمان وتلاشى الأمان .

وغنى عن التبيان أن كل شىء فى هذه القصيدة مدروس ، بما فى ذلك حركة الوزن السداسى الثقيلة بطبعها . تصف الأبيات ١٣٢ – ٢٠١ إحساس أريادنى بظلم ثيسيوس الفادح لها عندما أحبها وهجرها غارقة فى اليأس فوق جزيرة مهجورة . ولقد حاكى ڤرجيليوس هذه الأبيات فى الكتاب الرابع من « الإينيادة » (أبيات ٣٠٥ – ٣٠٦ ، ٣١٦ و٣٦٥ – ٣٦٧ ... إلخ) كما تأثر بها شكسبير . لكن ما يهمنا الآن هو ألا نغفل التاريخ الطويل لقصة زواج بيليوس وثيتيس فى الأدب الإغريقى . يبدأ هذا التاريخ من هوميروس نفسه (« الإلياذة » الكتاب ٢٤ أبيات ٥٣٤ – ٥٤٠) . وآخر من تناول هذا الموضوع من الإغريق هو أبوللونيوس الرودسى فى ملحمته « رحلة السفينة أرجو » أو « الأرجونوتيكا » ، التى من المؤكد أن كاتوللوس درسها بعناية فائقة . فمن الملاحظ أنه إذا كان شكل وفكرة قصيدة كاتوللوس من وحى كاليماخوس ، فإن المحتوى والأسلوب وطريقة تناول الأسطورة كل ذلك يدين به كاتوللوس لأبوللونيوس الرودسى . فوصف البساط المفروش على سرير العرس لا يذكرنا بوصف المناظر الطبيعية والأسطورية على درع أخيلليس فى « الإلياذة » الهومرية[٥] ، وإنما يذكرنا بوصف الرسوم على معطف ياسون فى « رحلة السفينة أرجو » (الكتاب الأول أبيات ٧٢١ – ٧٦٧ والكتاب الرابع أبيات ٤٢١ – ٤٣٤) ، وهناك مقطوعات أخرى مشابهة عند موسخوس وثيوكريتوس[٦] .

ولقد ترجم كاتوللوس قصيدة كاليماخوس « خصلة شعر بيرينيقى » ، التى لم تصلنا

كاملة ولم تعرف إلا على ظهر بردية تحمل شذرة منها ، وأهدى كاتوللوس الترجمة إلى هورتينسيوس . ومن الواضح أن كاليماخوس قد صار هو الزعيم الكلاسيكى لفن الشعر اللاتينى غير الكلاسيكى أى التجديدى . فهو الأنموذج المثالى للأناقة السكندرية التى يتزيّا بها الكثير من شعر هذا الجيل الذى نتحدث عنه والجيل التالى له .

وفى قصيدة أتيس (Attis) يقلد كاتوللوس كاليماخوس . وتحتل هذه القصيدة مكانة خاصة لا بوصفها تجربة رائدة وناجحة ، بل بفضل قيمتها الأدبية الذاتية . فوصف الطقوس الجزلية الشرقية فى الجزء الأول من القصيدة يتناقض تناقضا مثمرا مع شكوى أتيس المخصى فى الجزء الثانى منها .

وتبدأ مجموعة القصائد الطويلة بقصيدتين من أغانى الزفاف ، الأولى منهما منظومة بمناسبة زفاف مانليوس توركواتوس وفينيا أورونكوليا (Vinia Aurunculia) . وتمزج هذه القصيدة بين بعض سمات الأشعار الرومانية الفسكينية القديمة من جهة ، والأسلوب الإغريقى التقليدى من جهة أخرى . وآخر القصائد الطويلة هى « مرثية أليوس » حوالى ٦٨ ق .م . وبرغم حالة الحداد التى كان يمر بها كاتوللوس حزنا على موت أخيه وفقدان حب حبيبته ، وبرغم أنه كان بعيدا عن كتبه التى لا يستغنى عنها وهو يؤلف قصائد ثقافية الطابع والخلفية ، فقد رأى أنه من الضرورى أن يرد جميل صديقه الذى طالما التقى فى منزله بحبيبته ليسبيا . إنه يذكره بأيام الحب الصافية التى مرت كسحابة صيف متسرعة ، مثل أيام لاوداميا التى فقدت حبيبها فى طروادة ، وهو بروتيسيلاوس . وهناك أيضا فى طروادة يرقد أخو كاتوللوس فى قبره ، الذى زاره الشاعر وعاد لتوه إلى أرض الوطن . هذه هى خلفية القصيدة الرثائية ، وذاك هو محورها وإطارها . بيد أنه فى نهاية القصيدة يعود إلى حيث بدأ فيقف ليودع – لا أليوس الذى يرثيه – بل ليسبيا التى ضاعت من بين يديه . وتسبق قصيدة كاتوللوس هذه الإليجية التى برع فيها الشعراء الرومان – فيما بعد – كما سنرى ، كما أنها تعد من الإبداع الخالص لصاحبها . وفى هذا الاتجاه تسير بعض إبجرامات كاتوللوس ، التى وصفت بحق أنها إليجيات قصيرة . ولعل أكثر أجزاء القصيدة تأثيرا هو النهاية التى تأخذ شكلاً ما يشبه الصلوات الدينية .

وأدخل كاتوللوس فى الشعر اللاتينى المقطوعة السافية ، إذ ترجم قصيدة مشهورة لسافو . وفى مرارة حادة اختار شكل المقطوعة السافية لوداع ليسبيا الأخير . وجدير

بالذكر أن ليسبيا الاسم المستعار يقابل ويوازى عروضيًا الاسم الحقيقى كلوديا . ولكن الاسم ليسبيا ربما يشير بطرف خفى إلى الحب المشترك لسافو شاعرة ليسبوس ، والذى ربما جمع قلبى كلوديا وكاتوللوس لأول مرة . برع إذن كاتوللوس فى صياغة المقطوعات السافية ، وإن كان قد أظهر مهارة أيضا فى نظم المقطوعات الأيولية ، وذلك فى « النشيد إلى ديانا » وفى أغنية زفاف . ولكنه على أية حال ترك لهوراتيوس مهمة الهيمنة الكاملة على هذه المقطوعات الأيولية وضمها نهائيا إلى الممتلكات الأدبية الرومانية . وإذا كانت القصيدة الإليجية السردية قد نظمت من قبل بقلم كاليماخوس وفيليتاس وهيرميسأناكس ، وإذا كان بروبرتيوس نفسه قد اعترف بفضل كاليماخوس وفيليتاس ، فإن الإبجرامات الإليجية الصغرى هى التى قدمت للشعراء الرومان الأنموذج الصحيح ، لكى يقيموا عليه نوعا جديدا من الشعر الذاتى .

ولعله من المناسب الآن أن نتعرض لموقف شيشرون من حركة التجديد السكندرية . وليس شيشرون شاعرا فحلا ، ولكنه يحتل فى تاريخ الشعر أهمية أكبر مما يعترف له به فى العادة . فلا أحد يفوق شيشرون إحساسا بالإمكانات الإيقاعية فى اللغة اللاتينية . وقد لا يكون شعره جيدا ، ولكن الشذرات المتبقية من مترجماته الشعرية عن أصول إغريقية لها أهمية قصوى فى تاريخ الأدب اللاتينى ، ولاسيما ترجمة « الظواهر » (Phaenomena) لأراتوس . وكانت هذه الترجمة من نتاج سنى شبابه . وعرف لوكريتيوس هذه الترجمة وقلدها . وتظهر لنا هذه الترجمة شيشرون – الذى تحفظ على الحركة التجديدية السكندرية فى الشعر اللاتينى – شاعرا مجددا ، بل ورائدا فى مجال التجديد على نحو أكبر مما يعزى للايڤيوس نفسه . فالمجددون كانوا يركزون على الحرفية الكاليماخية أى الصناعة الشعرية المتقنة . أما الوزن السداسى الذى استخدمه شيشرون فيبدو أشد صقلا منه عند إنيوس ولوكريتيوس ، وأقرب إلى روح كاتوللوس .

يقول شيشرون حوالى عام ٤٦ أو ٤٥ ق .م . إن إسقاط حرف الـ s فى نهاية الكلمات كان يوما ما علامة من علامات الحديث الراقى ، ولكنه الآن أصبح سمة من سمات الحديث شبه الريفى (subrusticum) ، الذى يتهرب منه الشعراء الجدد (poetae novi)[٧] . وجدير بالذكر أن شيشرون هو أول من أطلق عليهم هذا اللقب . وفى عام ٤٥/٤٤ ق .م يشير شيشرون إلى هؤلاء الشعراء مرة أخرى مادحا فضائل الشاعر القديم إنيوس ، حيث يقول مخاطبا إياه :

« يا لك من شاعر فحل ! يقلل من شأنه جوقة شعراء يوفوريون »[٨] . فمن هم جوقة شعراء يوفوريون (cantores Euphorionis) ؟ من المؤكد أن كاتوللوس ليس منهم ، فلقد مات منذ عقد من الزمان ، ولكن ربما يكون بينهم كنّا صديقه المتحمس لأشعار يوفوريون . ومن المؤكد أن شيشرون يعنى هذا الشويعر أو ذاك من مقلدى كنّا مثل كورنيليوس جاللوس ، الذى فى أواسط العشرينيات من عمره ترجم يوفوريون .

حقا كان كاليماخوس معروفا فى روما منذ أيام إنيوس ، ولكن الذى عرف الرومان تعريفا ممتازا بهذا الشاعر السكندرى هو بارثينيوس من نيكايا ، الشاعر الإغريقى الذى أسر فى الحرب الثالثة مع ميثريداتيس وأرسل إلى إيطالياً عام ٧٣ ق .م . وهناك تم عتقه بسبب علمه وفنه ، ومارس تأثيرا ضخما على الشعراء المجددين . ويقال كذلك إنه أصبح فيما بعد أستاذا لڤرجيليوس . ويقال كذلك إنه كان فى روما بمثابة « نبى المدرسة الكاليماخية » ، فهو كاليماخى حتى النخاع . ومن تلاميذه كنّا صاحب مليحمة « أزميرنا » ، التى فرح كاتوللوس عند صدورها فرحا غامرا بفضل نكهتها الكاليماخية . يقول كاتوللوس (قصيدة رقم ٩٥) :

« فى النهاية صدرت مليحمة صديقى كنّا « أزميرنا »
بعد أن مرت تسع سنوات على ولادة فكرتها
وستصل « أزميرنا » فى رحلتها إلى آفاق أمواج ساتراخوس المتلاحقة
وستظل القرون تلو القرون منعمة بالحيوية .
أما « حوليات » ڤولوسيوس فستغرق فى مكانها
فى نهر البو نفسه حيث تتخطفها أسماك البحر شرائح ممزقة »

ونظم كاتوللوس قصيدة أخرى (رقم ٣٦٥) يهجو فيها « حوليات » ڤولوسيوس المسكين هذا (Volusius) ، وهى الحوليات التى لا نعرف عن موضوعها أو صاحبها شيئا آخر . على أية حال ففى الأبيات المقتطفة مقارنة سافرة بين نهر البو العريض والمعروف بغزارة طميه وأوساخه الطافية (مثل النهر الأشورى فى النشيد الثانى لكاليماخوس والذى يرمز به إلى فن خصومه) من جهة ، ونهر ساتراخوس السريع من جهة أخرى .

أما يوفريون ، الذى ترجم أشعاره بعض شعراء حركة التجديد ، فهو يعد نصف كاليماخوس (Callimachus dimidiatus) . بمعنى أنه كان مثل كاليماخوس يهتم بالفقه ودراسة الأدب والأساطير والجغرافيا والفلسفة الغائية وما إلى ذلك من علوم ، أكثر من



٢٠ – على اليمين تمثال ڤينوس وهو نسخة للأصل الاغريقى المعروف باسم (أفروديتى من كنيدوس) .. الذى أبدعه المثال الأشهر براكسيتيليس

على اليسار تمثال ربات الرشاقة والخير والنعم Gratiae وهو عبارة عن نسخة رومانية تعود للقرن الثانى الميلادى وتقلد تمثالا إغريقيا يعود لأواخر العصر الهيللنستى وهذا التمثال محفوظ بالڤاتيكان

اهتمامه بالمليحمة . ومن ثم فإن احتفاءه بالإشارات الأسطورية الغامضة يفوق عنايته بشخوصه وتحليل عواطفهم وميولهم .

يقول كاتوللوس فى مقدمة مجموعته الشعرية التى عرفت باسم « الكتاب الڤيرونى لكاتوللوس » (Catulli Veronensis Liber) :

« إلى من سأهدى هذا الكتاب الجميل والجديد
المصقول بحجر الخفاف الجاف
إليك أنت يا كورنيليوس
فأنت الذى كنت تعتقد أن هذه الصغائر (nugae)
تستحق إهتماما ما
أنت يا من جرؤت وحدك من بين الإيطاليين جميعا
أن تسرد تاريخ العالم فى ثلاثة أجزاء مفعمة بالثقافة
يا لها من ثمرة جهد مضنى ! يا إلهى چوبيتر !
فتفضل بقبول هذا الكتاب مهما كان صغيرا
وأنت أيتها الربة العذراء ... راعية الفن
اجعلى هذا الكتاب أيا كان يبقى أبد الدهر »

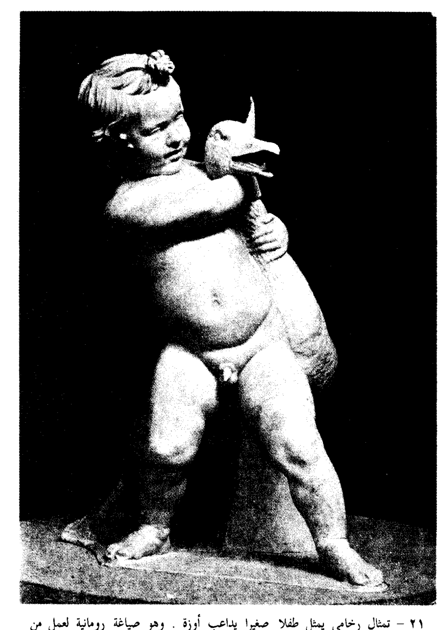
ويقارن بعض النقاد هذه القصيدة الإهدائية بأخرى للشاعر الهيللينستى ملياجروس[٩]، لكن التشابه بين الشاعرين سطحى. أما قصيدة كاتوللوس فهى رومانية خالصة وكاتوللية مميزة.

يقول الشاعر الرومانى الهجاء مارتياليس[١٠] :

« هب أن كاتوللوس العذب جرؤ على أن يرسل
كتيبه – ذلك العصفور الصغير والمدلل – إلى ڤرجيليوس الضخم »

والإشارة هنا سافرة وساخرة ، فهو يعنى قصيدة كاتوللوس « مات عصفور حبيبتى » وهى كما يلى (بترجمة د . سليم سالم) :

« احزن يا إلهات الجمال والحب وكل إنسان
أوتى حظا من الجمال . فلقد مات عصفور حبيبتى
الذى كان أثيرا لديها ، والذى أحبته أكثر
من عينيها . كان طائرا حلوا



٢١ - تمثال رخامى يمثل طفلا صغيرا يداعب أوزة . وهو صياغة رومانية لعمل من إبداع الفنان الاغريقى بويثوس بن أثينايون من خالكيدون ويؤرخ هذا التمثال بالقرن الثانى قبل الميلاد تقريبا

يعرف سيدته ، كما تعرف البنت أمها .
ولم يك يتحرك قط من أحضانها
ولكنه كان يقفز هنا ، ويقفز هناك مغردا
لسيدته فقط . إنه الآن يسير فى الطريق
المظلم ، الذى يقال إنه لن يعود أبدًا من سار
فيه . عليك اللعنات ، يا ظلمات أوركوس
البغيضة ، التى تفترس كل شيء جميل . ما أبهى
عصفور حبيبتى الذى اختطفته ! ويل لكن !
ما أشنعه من عمل ! يا لك من عصفور مسكين !
لقد احمرت عينا حبيبتى وتورمتا بكاء عليك »

وفى قصيدته الأولى إلى ليسبيا (رقم ٥) يقول كاتوللوس :

« يبدو لى أنه قرين الآلهة
بل ربما – إن جاز ذلك – يفوق الآلهة
من جلس أمامك مرة بعد مرة
ينظر إليك ويسمعك .
بسمتك الحلوة ... يا لعذابى
تنزع عنى كل الوعى
إذ ما أن آراك يا ليسبيا
حتى يضيع منى كل شيء ...
حتى صوتى ...
نعم يتخدر لسانى ... وتسرى شعلة
رقيقة الحواشى فى أوصالى
وبطرق أذنى طنين داخلى
وتغطى عينى ليلة مزدوجة »

وتذكرنا هذه القصيدة بسافو التى قالت فى قصيدة لها وهى ترى إحدى الفتيات إلى جوار رجل تحبه إن لسانها يتلعثم فلا تستطيع الكلام وإن النيران الوهاجة اندلعت تحت جلدها ، وطرق طنين مدو أذنيها ، وما إلى ذلك من تغيرات فسيولوجية تعكس مشاعر الحب والغيرة . وهى أيضا صاحبة عبارة « يبدو لى أنه قرين الآلهة ... » . وبالفعل فإن

قصيدة كاتوللوس هذه هى أول مقطوعة سافّية تكتب باللغة اللاتينية ، بل لعلها الأولى من نوعها بعد سافّو . وهى تعد إلى حد ما ترجمة ذكية وبتصرف ، فهدفها تحديث سافو وتلتينها (نسبة إلى اللغة اللاتينية) .

ومن أشهر قصائد كاتوللوس قصيدة رقم ٨٥ وفيها تتجمع كل المعانى المعبرة عن حلاوة ومرارة الحب . وفيها يقول :

« أحب وأكره ! ... وقد تسأل لماذا ؟
لا أدرى ... سوى أنى أتعذب بحق وأتمزق »

وفى هذين البيتين بساطة متناهية ، فلا زخرف ولا إشارة ثقافية أو أسطورية ولا كلمات مبهرة . إنهما بيتان يحملان معانى وظلال كل ما يمكن أن يقال فى قصيدة طويلة .

وجدير بالذكر أن قصائد كاتوللوس الغزلية الموجهة لليسبيا مفعمة بالإشارات السياسية . فهى تعده بالحب (amor) ، وهو يحلم بالحصول منها على « رباط الصداقة المقدس والدائم » (aeternum hoc sanctae foedus amicitiae) . فالعبارات « رباط الصداقة » (foedus amicitiae) و« الأمانة » أو « الثقة » (fides) و« الأمين » أو « الصادق » (fidus) و« الظلم » (iniuria) و« البر » أو « الشعور بالواجب » (pietas) و« البار » أو « الذى يلتزم بواجباته » (pius) و« الواجب » (officium) و« فعل الخير » (bene facere) و« النية الطيبة » (bene velle) . كل هذه العبارات والمفردات التى يستخدمها كاتوللوس بكثرة فى غزلياته لها ظلال سياسية لا تخطئها العين من أول نظرة . وبالنسبة لنا نحن العرب فإن نزار قبانى هو أقرب الشعراء المعاصرين لما يرمز إليه كاتوللوس فى الشعر اللاتينى[١١] .

الفصل الثانى

لوكريتيوس ... شاعر الأبيقورية

تضاربت الآراء حول كل ما وصلنا من معلومات عن حياة تيتوس لوكريتيوس كاروس (Titus Lucretius Carus) ، على أن ما وصلنا عن هذا الشاعر قليل للغاية . تقول التواريخ التقريبية إنه عاش من عام ٩٤ – ٥٥ ق .م . ومن المفترض أنه ينتمى إلى عائلة أرستقراطية هى أسرة اللوكريتيين (Lucretii) ، التى تذكر أسماء بعض أفرادها فى التقويم على أساس أنهم تقلدوا مناصب عامة . ولكن هذا الافتراض دحضته مؤخرا آراء أخرى تقول بأن لقب الشاعر كاروس (Carus) ليس من ألقاب الأسر النبيلة ، ولكنه لقب يطلق على العبيد أو المعتقين . بل ربما كان هذا اللقب صورة رومانية لاسم كلتى الأصل . وعلى هذا فمن المحتمل أن يكون لوكريتيوس عبدا فى الأسرة اللوكريتية أعتق وحمل اسم العائلة . وآخر ما ظهر من الآراء رغم ضعفه يزعم بأن لوكريتيوس ولد فى إقليم كامبانيا ، حيث كان يمتلك هناك مزرعة بالقرب من بومبى ، وتلقى دروسا فى الأبيقورية بمدينة نابلى ثم جاء روما .

ما نعلمه بيقين عن لوكريتيوس هو أنه كان صديق – أو من رعايا – جايوس ميميوس راعية كاتوللوس شاعر الغزل وكنّا . فإلى ميميوس هذا يهدى لوكريتيوس قصيدته « فى طبيعة الأشياء » (De Rerum Natura) . وهناك سيرة للوكريتيوس جاءت فى مقدمة إحدى المخطوطات المحفوظة بالمتحف البريطانى . وجاء فى هذه السيرة أن الشاعر كان من الأصدقاء المقربين لدى أتيكوس وشيشرون وكاسيوس وبروتوس . ولكن هذه السيرة برمتها مشكوك فى صحتها ، وتعزى إلى چيروم رواية شائعة ، وهى التى تقول بأن لوكريتيوس قد تناول شرابا سحريا للحب فأصابه بالجنون . وتمضى نفس الرواية لتقول إن الشاعر كان ينظم قصيدته فى فترات شفائه أو صفائه ، وإنه فى النهاية انتحر . ويتخذ مؤيدو هذه الرواية من هجوم لوكريتيوس على الحب الحسى فى الكتاب الرابع من قصيدته ما يدعم موقفهم ويقوى حجتهم . بيد أن القصيدة جملة وتفصيلاً لا تشى بأى حالة من الجنون يمكن أن تكون قد أصابت ناظمها . وچيروم أيضا هو الذى أذاع القول

بأن شيشرون كان قد قام بتعديل أو تصحيح القصيدة ، وهذا ما لا يعنى سوى أنه قد قام بإعدادها للطبع بعد وفاة مؤلفها .

و « فى طبيعة الأشياء » هى المؤلف الوحيد للوكريتيوس ويقع فى ستة كتب يشرح فيها صاحبها الفلسفة الأبيقورية . ويهدف لوكريتيوس بصورة رئيسية إلى القضاء على المخاوف والخزعبلات الدينية حول تدخل الآلهة فى حياة البشر على الأرض وتعذيبهم بأبشع ألوان العقاب فى الحياة الأخرى بعد الموت . إنه يشرع فعلا فى تبديد تلك المخاوف والخزعبلات بالقول إن أمور الكون تسير آليا بقوانين موجودة فى الطبيعة نفسها (foedera naturae) . وإن الروح مادة تفنى بفناء الجسد . ويتناول لوكريتيوس بالتفصيل تفسير النظرية الذرية للكون أى أن العالم مكون من ذرات ، وهى نظرية كان قد ورثها أبيقور (٣٤١ - ٢٧٠ ق .م .) عن ليوكيبوس (النصف الثانى من القرن الخامس ق . م .) ، الذى لا يمكن أن نفصله عن ديموكريتوس من أبديرا (ولد عام ٤٦٠ أو ٤٥٧ ق .م .) . ويتعرض لوكريتيوس بين الحين والحين للنظرية الأخلاقية عند أبيقور ، أى أن اللذة (voluptas) (باليونانية hedone) هى غاية الوجود ، أما بالنسبة للنظرية الأبيقورية فى الخلق فتقول إن الذرات لا حصر لها وإنها تتحرك فى فضاء لا نهائى ، تتحد بالحب فتتخلق الأشياء وتنفصل بالكراهية فتتبدد . الفلسفة الأبيقورية إذن كما ينقلها لنا لوكريتيوس فلسفة مادية ولكنها ليست مثل فلسفة ديموكريتوس حتمية ، فهى تسلم للإنسان بحرية الإرادة التى بناء عليها يحدث رد فعل عفوى فى حركة الذرات (راجع الكتاب الثانى أبيات ٢١٦ - ٢٩٣) .

لكن دعنا نوجز فى عجالة محتويات الكتب الستة لقصيدة « فى طبيعة الأشياء » حتى يتسنى لنا أن نناقش هذا المضمون الفلسفى فى إطار الشكل الشعرى الذى اختاره لوكريتيوس . يبدأ الكتاب الأول بافتتاحية يخاطب فيها الشاعر ڤينوس ربة الجمال والحب والتناسل . وبعد ذلك يشرح لوكريتيوس كيف أن المادة باقية فى شكل « الأجساد الأولى » ، التى هى الذرات الصلبة وغير القابلة للانشطار ومن ثم فهى خالدة . ثم يستطرد ليرفض النظام الهيراكليتى (نسبة لهيراكليتوس) ، والذى يفسر الكون بفكرة العناصر الأولية . ويعيب على نظام هيراكليتوس أنه أحادى ، أما نظام إمبيدوكليس فهو تعددى . ويخلص إلى نتيجة أن الكون ومكوناته أى الذرات والفضاء بلا حدود أو نهاية .

ويبدأ الكتاب الثانى متغنيا بأفضال الفلسفة ، ثم يعالج حركات الذرات وأشكالها

وتأثير التفاوت فى أشكالها على تركيبة الأجسام التى تتكون منها . ويثبت لوكريتيوس أن الذرات لا تتسم بالسمات الثانوية العادية مثل اللون ، ودرجة الحرارة ، أو الصوت والمذاق والرائحة والإحساس . وينتهى الكتاب بالحديث عن عوالم مختلفة ، كيف تتخلق وكيف تتلاشى .

والروح هى موضوع الكتاب الثالث ، ولكن ذلك لا يأتى إلاّ بعد الثناء على أبيقور فى الاستهلال . ويناقش لوكريتيوس التكوين الذرى للروح وعلاقتها بالجسد ، ويتبع ذلك ببراهين عدة على فناء الروح بعد الموت . وهو يستمد هذه البراهين من حقيقة مادية الروح ، ومن ثم إمكانية تعرضها للمرض وإمكانية علاجها منه . وينتهى الكتاب بنشيد إنتصار يتغنى بفكرة هلاك الروح بعد الموت ، لأنها تقضى على كل خوف جنونى من الموت ، وم يخاف المرء بعد الموت إذا كان يفنى جسدا وروحا ؟ .

ويبدأ الكتاب الرابع بالرسالة الرئيسية التى يريد لوكريتيوس توصيلها للمتلقى ، وهى تحرير البشرية من الخزعبلات ، ويقول إنه يعتقد أن هذه هى رسالته بوصفه شاعرًا . ثم يعالج سيكولوجية الحس والفكر . ويدلل لوكريتيوس على أن الرؤية البصرية تحدث لأن الصور تخرج من الأشياء وتدخل العين . ويعرج على تحليل الاستدلال الكاذب ، إذ استند على الحس دون العقل ، لأن العقل لا يخطئ أبدا . وفى نهاية هذا الكتاب يتحدث عن وظائف الجسم ، ولا سيما عاطفة الحب التى يدينها بشدة . وهو يعنى الحب الحسى المختلط بالألم والذى لا يشبع ، فهو عبث لأنه يضعف ولا يقوى ويجعل العاشق أعمى حتى إنه يمتدح عيوب المعشوقة على أنها حسنات ومزايا . وهو يقول إن النساء جميعا شيء واحد ، وهن جميعا يخفين عيوبهن ، ولو أن عواطف النساء ليست بالضرورة مصطنعة ، والعادة أحيانا تولد الحب .

ويكرس لوكريتيوس الكتاب الخامس لظواهر الطبيعة ، فبعد نشيد المديح الاستهلالى مرة أخرى لأبيقور ، والهجوم العنيف على التفسير اللاهوتى للكون ، يقول لوكريتيوس إنه حيث كانت هناك بداية للأشياء فحتما ستكون لها نهاية . ثم يصف تكوين العالم ويناقش بعض مسائل الفلك وأصول الخضرة والحياة الحيوانية على الأرض ، وكذا خلق الإنسان ومراحل تطوره الحضارى .

ويستهل الكتاب السادس والأخير مرة أخرى بالثناء المستطاب على أبيقور ، ثم يتناول

بعض الظواهر الطبيعية المتفرقة سواء منها الموجودة فى السماء أو الأرض . فيناقش الرعد والبرق والصواعق والأعاصير البحرية والسحب والمطر والزلازل والبراكين وظاهرة النيل والبحيرات المسمومة وعيون الماء الساخنة والمغناطيس والأوبئة . ويقوده الموضوع الأخير لدراسة الطاعون الذى وقع فى أثينا إبان القرن الخامس ق .م . وهو الموضوع الذى تنتهى به قصيدة « فى طبيعة الأشياء » .

ويلاحظ أنه فى الكتاب الأول والثانى والخامس يخاطب لوكريتيوس من يهدى إليه القصيدة ألا وهو جايوس ميميوس (وكان فى السابعة والخمسين) الذى كان يشغل منصب الحاكم القضائى (propraetor) فى بيثينيا . ويقول لوكريتيوس فى القصيدة إنه أراد بها أن يقنع ميميوس بالفلسفة الأبيقورية ويقدمها له وسيلة للتحرر من المخاوف . والطريقة التى يخاطب بها لوكريتيوس هذا الأرستقراطى لا تدل على وجود أية فروق طبقية بينهما . المهم بالنسبة لنا أن لوكريتيوس يحاول فى القصيدة التى بين أيدينا أن يجمل ويسهل الأبيقورية لصاحبه فيبسطها فى أحلى صورة لها .

يبدو أحيانا أن لوكريتيوس نفسه يعطى أولوية لرسالته بوصفه فيلسوفًا على وظيفته بوصفه شاعرًا (الكتاب الأول بيت ٩٣١ – ٩٣٤) ، بيد أن البناء المعمارى العجيب لقصيدته يعد إنجازا فى حد ذاته ، مما يشهد بأنه فنان من الدرجة الأولى . إنه من حيث الفكر قد اقتفى أثر أستاذه أبيقور . ولكن المدقق سيرى أن محور الاهتمام الحقيقى عنده هو تحرير الناس من خوفهم الغريزى تجاه الموت . وسيلاحظ القارئ إذا أمعن النظر فى القصيدة أن لوكريتيوس قد تجنب ذكر النقاط العويصة فى فلسفة أبيقور قدر الإمكان . وقد بالغ بعض نقاد لوكريتيوس إذ قالوا إن هناك بعض الفجوات فى القصيدة . وزعموا أنه نظم بعض الأشعار ولم يتمكن من وضعها فى مكانها الصحيح حرصا على النسق المنطقى لأفكار أبيقور . وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن لوكريتيوس كان شاعرا حقيقيا . وقد لاحظ شيشرون نفسه إضاءات العبقرية (lumina ingenii) المتجلية فى شعره .

حرص لوكريتيوس فى نفس الوقت على إثراء قصيدته بضرب الكثير من الأمثلة واستخدام المجاز المستمد من ملاحظة واعية للعالم .

ومن حيث الأسلوب يدين لوكريتيوس بالكثير لإنيوس والشعراء الرومان القدامى أكثر من دينه للمجددين فى عصره ، أى أتباع الحركة السكندرية . وهو يستخدم الجناس

والسجع وتراكيب وأشكال قديمة وصفات مركبة . وتتأرجح الأفعال عنده فيما بين مجموعات تصريف الأفعال ، وكذا تفعل الأسماء إذ تتذبذب بين مجموعات الإعراب . أى بعبارة أخرى لا تستقر قواعد الإعراب والصرف عنده استقرارا كاملا . بل ويشكو لوكريتيوس كثيرا من فقر اللغة اللاتينية ، ولا يتردد فى اختراع الكلمات كلما اضطره السياق إلى ذلك . على أية حال فإن الوزن السداسى فى شعر لوكريتيوس يبدو جافا بلا رشاقة ، إذا قيس بما سيصل إليه عند ڤرجيليوس فيما بعد ، ويتحرر لوكريتيوس فى استخدام هذا الوزن على نحو لن ترضى عنه الأجيال التالية له . ومع ذلك فلا ينكر أحد قط على لوكريتيوس براعته فى شرح النظرية الذرية شعرا . وتتمتع أبياته السداسية بالثقل والمهابة وتتسم بالعمق فى الإحساس ، مما جعل بعض النقاد يضعونه فى الصف الأول من شعراء روما أى جنبا إلى جنب مع ڤرجيليوس أو حتى قبله .

يبدو لوكريتيوس شخصية غريبة فى عصره . أما قصيدته « فى طبيعة الأشياء » فهى درة فريدة تزين هامة الأدب اللاتينى فى عصره الذهبى . كان لوكريتيوس أبيقوريا مخلصا ، إذ كرس نفسه وموهبته لهذه القصيدة الفلسفية ، وعزف عن معترك الحياة السياسية ليتفرغ لمهمته التعليمية . ولعله من الواضح أن شرح تعاليم أبيقور فى قصيدة شعرية يعد مخاطرة مزدوجة وغير مأمونة العواقب . ففكرة القصيدة الفلسفية كان أمرا غير معقول بالنسبة لأبيقورى مخلص من جهة ، وأما تنفيذ تلك الفكرة فهو من جهة أخرى يواجه مصاعب لا حدود ولا حلول لها . ولقد ساعد لوكريتيوس فى التغلب على هذه المصاعب والمخاطر أنه لم يلتزم التزاما تاما بالموقف الفلسفى النظرى الرافض للشعر . لقد كان هو نفسه شاعرا بالسليقة قبل أن يعتنق الأبيقورية . كان ميالا بطبعه إلى الكآبة ، وشعر فى داخل نفسه بدافع قوى للتحرر من الانقباض للانطلاق فى رحاب الكون الفسيح ، ووجد متنفسا فى الأبيقورية التى صارت لديه بمثابة عقيدة يدافع عنها بكل ما يملك من حماس . هنا يكمن السر فى نجاحه منقطع النظير ، إذ استطاع أن يجعل من المادة الأبيقورية الجافة قصيدة رائعة وآية فى الفن الشعرى . إنها من القصائد التعليمية النادرة فى العالم القديم ، والتى مازالت تشد انتباهنا نحن أبناء القرن العشرين وما بعده أيضًا .

وتسوق موهبة لوكريتيوس الشاعرية صاحبها إلى التخلى بين الحين والحين عن أهدافه التعليمية ولا سيما فى مقدمات كتبه . فالصلاة التى يقدمها لوكريتيوس فى الكتاب الأول تأتى بمثابة إفتتاحية للقصيدة كلها ، ويتوجه بها إلى ڤينوس ربة الجمال والحب

والتناسل ويثنى فيها على أستاذه أبيقور . ويلاحظ أن هذه الإفتتاحية تجمع بين الشاعرية فى أرقى صورها والتعاليم الفلسفية فى أعمق تعقيداتها . بل إن هذه الافتتاحية القصيرة نسبيا قد أضاءت التعاليم الأبيقورية الرئيسية فى خلق الكون وطبيعته . والآن دعنا نلقى نظرة على هذه الافتتاحية :

« يا أم آينياس وسلالته
يالذة البشر والآلهة
أى ڤينوس ... أمنا المرضعة
تزرعين الحياة والحركة فى نجوم السماء الناصعة
وتبذرين فى البحر الفلك المشحون .
بفضلك تحبل الأرض بالثمار اليانعة
ففيك أنت تجد كل سلالة حية سببا للوجود
فما أن تولد وتفتح عينيها على الشمس والنور
حتى تراك ... إلهتى ڤينوس
فأنت ... أنت وحدك ... ترسلين الرياح
إذ تجرى السحاب بالخير عندما تراك
ولك ... . لك وحدك ... إلهتى
تُخرج الأرض بديعة التكوين زهورها
وتضحك المياه ... فى بحورها
وتتألق السماء صافية ... بالنور المنشور فى جنباتها
إذ ما أن يتفتح الوجه الربيعى للنهار
حتى تهب رياح الخصوبة من الجنوب
وفى أجواز الفضاء تحلق الأطيار
تحمل البشرى ... . مغردة بلحن طروب .
وقد أصابت قلوبها ضرباتك الساحرة فى الصميم .

ها هي القطعان تهيم في الوديان
فرحة ... مرحة ... ترقص طربا
تجوس في ثراء المراعي الخضراء ... وتدق الأقدام
وقد تسبح في خضم الأنهار
بسحرك مأخوذة ... وبرغبة جامحة إليك مشدودة
تتبعك أينما رحلت أو حللت .
وفي نهاية المطاف عبر الجبال والبحار
ومع فيضان الأنهار
بين أوراق الشجر حيث الطيور في الأوكار
في وديان الربيع الخضراء
في كل مكان
يصوب الحب الناعم سهمه النافذ
في قلوب الخلق
وبشهوة تنجب كل سلالة من سلالتها
حرصا على البقاء
فأنت وحدك يافينوس تهيمنين على طبيعة الأشياء
لا شيء بدونك يخرج للوجود ، إلى حدود الضياء
لا شيء ممتع ... لا شيء حبيب
يولد دونك ... يا إلهتي .
وإني لأضرع إليك أن تشاركيني أشعاري
التي أحاول نظمها في طبيعة الأشياء
هدية لصديقي ميميوس
حيث كرمته مشيئتك السامية



٢٢ - تمثال ڤينوس الذى عثر عليه فى كابوا
وهو محفـوظ الآن بالمتحف القومى فى نـابلى

فوهبته التميز فى كل شىء جميل

إلهتى ... اخلعى على ما ينطق به لسانى

سحرا أزليا من لدنك

واجعلى أعمال الحرب الوحشية

تتوقف ... . وتنام

ولتظلل ربوع البر والبحر أيكة السلام »

وإذا كان المصدر الرئيسى للوكريتيوس هو كتابات أبيقور ، فإن أنموذجه الفنى هو قصيدة « فى الطبيعة » (Peri physeos) لإمبيدوكليس الصقلى (٤٥٠ق .م . تقريبا) . فالعلاقة بين قصيدة لوكريتيوس « فى طبيعة الأشياء » ومؤلف إمبيدوكليس « فى الطبيعة » لا يقتصر على المادة ، بل يتعدى ذلك إلى شكل وروح القصيدة .

إن نظم قصيدة علمية ناجحة أمر أثار الجدل منذ القدم ولم يحاوله إلا القليلون . وسبق أن أوضح أرسطو التناقضات التى يمكن أن يتضمنها مثل هذا العمل . وحتى فى عصرنا الحديث نجد الشاعر الإنجليزى الرومانتيكى شيللى فى مقدمة مسرحيته « بروميثيوس طليقا » يصرخ قائلا : « كم هو منفر بالنسبة لى ما يسمونه الشعر التعليمى ! » . ويشرح وجهة نظره فيقول : « ما من شىء يمكن الكتابة فيه بطريقة جيدة نثرا ، إلاّ وصار مملاً ومترهلاً إذا حاولنا نظمه شعرا » . وهذا ما دفع العلامة الألمانى مومسن إلى أن يحذف الجزء الأكبر من قصيدة لوكريتيوس « فى طبيعة الأشياء » على أنه « رياضيات منظومة فى إيقاعات » (rhythmisierte Mathematik) .

وهناك جدل واسع النطاق حول الهدف من نظم قصيدة « فى طبيعة الأشياء » من جهة ، وطبيعة الجمهور الذى يتوجه إليه المؤلف من جهة أخرى . ظاهر القول أن الشاعر يخاطب بهذه القصيدة صديقه النبيل ميميوس . بيد أن هذا تقليد فى الشعر التعليمى له تاريخ قديم ومعروف لأنه موروث من هيسيودوس . وخلف ميميوس هذا لابد من أن نضع المتلقى العام . وهذا ما يمكن أن تشى به الأبيات التالية (الكتاب الأول أبيات ٩٤٣ - ٩٤٦ ، وقارن الكتاب الرابع بيت ١٨ - ٢١) :

« حيث أن فلسفتى تبدو غير مستساغة لأولئك الذين لم يتذوقوها ،

وحيث أن عامة الناس يعرضون عنها ،

فرأيت أن أخاطبك أنت ياميميوس ،

وفى لغة ربات الفنون العذبة أشرح لك نظام الكون »

فالشاعر كما يبدو لا يخاطب كافة الناس بل خاصتهم أى الصفوة ، أولئك القادرين على أن يتفهموا فلسفته وأسلوبه .

وبالفعل تتطلب قصيدة « فى طبيعة الأشياء » تعاون القارئ وتركيزه ، ولا يرجع ذلك إلى عمق المضمون الفلسفى فحسب ، بل وإلى التعقيد التقنى فى الإطار الشعرى نفسه . ولقد بلغ هذا التعقيد فى التقنيات الشعرية أن لوكريتيوس ، لا يتردد فى استخدام أسلوب التلميح الضمنى أو التضمين ، المميز لحركة التجديد السكندرية فى الشعر اللاتينى . وفى الواقع لا يمكن تقييم حجم الإبداع الفنى فى قصيدة لوكريتيوس ما لم نضع فى الاعتبار دينه الكبير لسابقيه من شعراء الإغريق والرومان . وإذا حصرنا القول فى الأدباء الإغريق - لا الفلاسفة - سنجد أن لوكريتيوس قد هضم وتمثل كلا من هوميروس وبوريبيديس وثوكيديديس وهيبوكراتيس (أبو قراط) وكاليماخوس وهيسيودوس وسافو وأيسخولوس وأريستوفانيس . هذا وقد راعينا الأولوية وحجم التأثير على لوكريتيوس فى ترتيب هذه الأسماء .

ومن الطبيعى أن نقرن قصيدة « فى طبيعة الأشياء » بالمحاورات الفلسفية الشيشرونية ، التى ترجع إلى نفس الفترة ، ولها نفس الهدف وهو تبسيط الفلسفة الإغريقية للمواطن الرومانى . بيد أن أسلوب العمل الذى اتبعه شيشرون أقل حدة ، لأنه على وعى تام بطبيعة جمهوره . وهو على أتم استعداد لتغيير هذا الأسلوب فى سبيل مزيد من التبسيط ولصالح هذا الجمهور . أما لوكريتيوس فهو أقل استعدادا لتقديم التنازلات ، حتى إننا نجد العناصر الرومانية فى قصيدته أقل ، بل وتبدو ضئيلة أمام العناصر الإغريقية . ذلك أن موضوع لوكريتيوس هو « الاكتشافات الإغريقية الغامضة » (الكتاب الأول بيت ١٣٦) ، وهو أيضا « أبيقور مجد السلالة الإغريقية » (الكتاب الثالث بيت ٣) ، والخلفية العامة للقصيدة إغريقية لا رومانية ، حتى إن الكتاب السادس يبدأ بالثناء المستطاب على أثينا وينتهى بالأسى للطاعون الذى أصابها . وأسماء المواقع الجغرافية والمدن الإغريقية المذكورة فى القصيدة هى أضعاف ما يرد من أسماء رومانية . وطقوس العبادة الرومانية

تكاد لا تذكر قط ، فلا نجد إلا إشارات عابرة وقليلة لها مثل الإشارة إلى الطقوس الإترسكية (الكتاب السادس بيت ٣٨١) ، وعادة تغطية الرأس أثناء العبادة (الكتاب الخامس بيت ١١٩٨ – ١١٩٩) ، وطقس عبادة الآباء من الموتى (Parentalia) (الكتاب الثالث بيت ٥١) .

حقا إنه من غير المفهوم أن الشاعر الفيلسوف الذى شغل نفسه كثيرا بقضية الدين ، لا يتوقف طويلا عند تجربة بنى جلدته الرومان فى هذا المجال . هل كان يعتقد بأن الإشارة إلى الديانة الرومانية فى قصيدة فلسفية تعليمية منظومة فى قالب فنى سكندرى أمر غير لائق ؟ أم تراه أراد مخاطبة الرومان على نحو غير مباشر ، أى بالحديث عن التجربة الإغريقية ؟ على أية حال فمن المؤكد أن حرص لوكريتيوس على عدم الخوض فى التجربة الدينية الرومانية يشى بصورة الجمهور المتلقى ، الذى استهدفه لوكريتيوس وهو ينظم « فى طبيعة الأشياء » .

« إنهم يكدسون الثروات بسفك دم إخوانهم المواطنين (sanguine civili)
ويضاعفونها بشراهة ، فتتراكم أكوام القتلى » .

ما من أحد معاصر للوكريتيوس يقرأ هذين البيتين (الكتاب الثالث بيت ٧٠ – ٧١) إلا وتقفز أمام مخيلته الأحداث السياسية المريعة ، والاضطرابات والاضطهادات والمصادرات وسفك الدماء أثناء الحروب الأهلية بين سلاّ وماريوس . بيد أن مثل هذه الإثارات السياسية ليست كثيرة فى قصيدة لوكريتيوس ، ذلك أن صاحبها لا يزعم لنفسه أنه يؤدى رسالة تستهدف إحياء الأمة الرومانية ، بل إن دعوته الأبيقورية تنصب على فكرة الخلاص الفردى . ومع ذلك فعندما نصح أبيقور أتباعه ومريديه بأن يتجنبوا الصراع السياسى ، لم يكن يهدف إلى تقويض أركان الدولة وإسقاطها فى قاع الفوضى . فالنظرية الأبيقورية السياسية تفرق بوضوح بين ما ينبغى أن يكون عليه سلوك الفيلسوف من جهة ، وسلوك عامة المواطنين من جهة أخرى . كما أن النظرية الأبيقورية هذه تعترف بأنه لا وجود للسعادة والطمأنينة فى هذه الحياة ، ما لم تخضع لسيادة القانون . وبين الرومان أنفسهم كان هناك بعض الأبيقوريين ، الذين استطاعوا أن يوفقوا بين عقيدتهم الفلسفية الأبيقورية ومتطلبات حياتهم السياسية العامة . ومن هؤلاء نذكر على سبيل المثال لا الحصر جايوس ڤيلليوس (C. Velleius) ولوكيوس مانليوس توركواتوس (L, Manlius Torquatus)[١٢] .

ومشكلة لوكريتيوس أنه ليس فيلسوفا توفيقيا ، وقصيدته ليست قصيدة سياسية بل

إنها لا تعالج موضوعات عصرية . حتى أن الوصف الذى تتضمنه القصيدة لتطور نظام الحكم (الكتاب الخامس أبيات ١١٠٥ – ١١٦٠) هو فى الواقع وصف نظرى لا يمكن أن نربطه بمفهوم الرومان حول دستورهم . وفى قولنا هذا ما يدحض بعض الشىء تأكيد النقاد الماركسيين ، الذين يبالغون فى تفسير المضمون السياسى لقصيدة « فى طبيعة الأشياء » . فليس من المؤكد – على سبيل المثال – أن هجوم لوكريتيوس على الدين كان ينبع من موقف يناقض طبقة الأغنياء ، الذين اعتمدوا فى جمع ثرواتهم على المعتقدات والخزعبلات الدينية .

تتلخص فلسفة أبيقور فى مبدأ اللذة (hedone) التى تتحقق فى الحياة البسيطة الخالية من المعاناة والاضطراب وتتوافر فيها الطمأنينة النفسية ، حيث يتمتع الإنسان بالطبيعة متعة معقولة ومعتدلة . وكذا يتلذذ المرء بدراسة طبيعة الأشياء ، لأنها تضع نهاية لكل المخاوف غير العقلانية أى الخزعبلات التقليدية الموروثة . وبالنسبة للوكريتيوس نجده يقول إن من يتغلب على الدين يصبح هو نفسه مؤسسا لديانة جديدة منطقية ، وقد يصبح هكذا منقذا للبشرية ، ومن ثم فهو فى الواقع إله . ويشتد هجوم لوكريتيوس على الدين بحيث يصبح هذا الهجوم أحد المحاور الرئيسية لقصيدته ، حتى إن البعض يعتبره – مثل أستاذه أبيقور – ملحدا .

فى الواقع قبل لوكريتيوس بوجود الآلهة ، ولكنه وضعهم فى عالمهم الخاص بعيدا عن عالم البشر . اتخذ موقفا معاديا من الممارسات الدينية الشائعة . وصب هجوما عنيفا على القصص الأسطورية القديمة ، التى تصور العذاب الشنيع وألوانًا من العقاب الرهيب ، تنتظر المخطئين فى العالم السفلى بعد موتهم ورحيلهم عن هذه الحياة الدنيا . وينبغى هنا ألا ننسى حقيقة هامة ، وهى أن هذه الأساطير نفسها التى يهاجمها لوكريتيوس قد تعرضت من قبل لموجات متتالية من النقد والهجوم منذ السوفسطائيين وفى المدارس الفلسفية الهيللنستية وحتى عصر لوكريتيوس ، حيث لم تعد لهذه الأساطير قوة العقيدة الراسخة بل صارت أشبه بتراث أدبى موروث من الماضى . ولذلك نعتقد أن تصوير الحياة فى العالم السفلى لا يشكل محورا رئيسيا فى قصيدة لوكريتيوس كما يظن البعض . وقد يكون الهجوم على الخزعبلات الدينية هو الهدف الرئيسى من نظم هذه القصيدة الفلسفية . ولكن لوكريتيوس قد عالج هذا الموضوع ببراعة نادرة . ففى مقدمات الكتب الست يشد انتباهنا إلى هذا الفكر الدينى ، ثم رويدا رويدا ينقل اهتمامنا إلى موضوعات

أخرى بحيث ينزوى هذا الموضوع إلى الخلفية . وهذا واضح بصفة خاصة فى الكتاب الرابع .

ويمكن أن نعد الفلسفة الأبيقورية أكثر المدارس الفلسفية الهيللنستية محافظة على القديم . ولكن هذا لا يعنى أن هذه الفلسفة معصومة من التغيير ، أو أنها لا تميل إلى التجديد والتحوير . فبينما كان لوكريتيوس ينظم قصيدته كان فلاسفة أبيقوريون آخرون – مثل فيلوديموس (١١٠ – ٤٠ أو ٣٥ق .م) – منهمكين فى تطوير تعاليم « الأستاذ » ويحاولون الرد على الخصوم . ولكننا لسنا على يقين من أن لوكريتيوس قد اتصل على نحو أو آخر بفيلوديموس . ولعل صلته بالرواقيين المعاصرين أقوى وأظهر ، بل يمكن تفسير « فى طبيعة الأشياء » على انها قصيدة ترد على الرواقيين وتتحداهم ، إن بصورة مباشرة وإن على نحو ضمنى . وفى الحقيقة نجد لوكريتيوس يرد على الفلاسفة من عهد ما قبل سقراط وحتى الأفلاطونيين والأرسطيين . نعم فلوكريتيوس لا يسعى وراء الحداثة الفلسفية سعيا سافرا وسطحيا .

يعلن لوكريتيوس نفسه أبيقوريا مخلصا ، ولايشك أحد فى إخلاصه هذا . بيد أن قصيدته « فى طبيعة الأشياء » ليست صورة طبق الأصل أو نسخة باهتة من كتابات أبيقور . فهناك فارق قاطع فيما بينهما ، ونعنى به النغمة المسيطرة أو الطابع العام . ومرد ذلك أن لوكريتيوس يختلف عن أستاذه من حيث الشخصية والمزاج . فمن بين الذين حدثونا عن حياة لوكريتيوس – وهم قلة – يقول چيروم (٣٤٨ – ٤٢٠م) فى « حولياته » : « ولد تيتوس لوكريتيوس الشاعر بعد ذلك ، وأصابه الجنون بسبب شراب سحرى للحب . وفيما بين نوبات جنونه كتب عدة كتب ، صححها بعد ذلك شيشرون ، ومات منتحرا فى سن الرابعة والأربعين » . وكل جزئية فى هذه الشهادة تثير من الشكوك لدى الباحثين ما يجعلهم يرفضونها ، وهذا ما سبق أن ألمحنا إليه .

ولكننا أشرنا إلى شهادة چيروم مراعاة منا لميول من تروق لهم محاولة اكتشاف الفروق النفسية بين لوكريتيوس وأبيقور . لقد راح أتباع مدرسة التحليل النفسى يركزون عنايتهم ودراستهم على تشاؤم لوكريتيوس ، حتى أن عالما إيطاليا مثل چيوسانى (C. Giussani) يقول إن الكوميديا الأبيقورية عن الطبيعة قد تحولت فى أيدى لوكريتيوس إلى ما يقرب من التراجيديا[١٣] . وتباينت آراء هذه المجموعة من العلماء المهتمين بتحليل نفسية

لوكريتيوس . فمنهم من شخص حالته على أنها اكتئاب عادى ، ومنهم من قال إنها وصلت إلى مرحلة اليأس المرضى . ومما لاشك فيه أن كل هذه التحليلات نبعت من مقولة جيروم المشكوك فى صحتها ، وبدلا من أن تزودنا هذه الدراسات بإضاءات مفيدة حول فهم لوكريتيوس ألقت مزيدًا من الظلال حوله . وزاد الطين بلة أن لوكريتيوس نفسه قد انغمس بين الحين والحين فى مسائل طبية وسيكولوجية حفلت بها قصيدته ، مما دفع باحثا مثل الكسندر دالزل (A. Dalzell) إلى القول بأن لوكريتيوس هو أكبر فرويدى فى الشعر اللاتينى(١٤) . ذلك أنه يذهب إلى ما وراء العقلية البشرية ، فيحلل الأحلام والجنس والنتائج النفسية المترتبة على الشعور بالخوف وعدم الطمأنينة . ففى تحليله للأحلام مثلا (الكتاب الرابع بيت ٩٦٢ – ١٠٣٦) يطرح فى البداية المقولة المقبولة والمعقولة ، وهى أن الأحلام تعكس شيئا ما فى الحياة الحقيقية . ثم يستطرد لوكريتيوس ليشرح الأحلام الجنسية وأحلام تحقيق الرغبات . وهذا الانشغال بالتحليل النفسى مميز للوكريتيوس عن سائر الأبيقوريين . بيد أنه من الخطأ أن نتخذ هذه الفقرات دليلاً على الصراع الداخلى فى شخصية لوكريتيوس نفسه . فانشغاله بالتحليل النفسى انشغال علمى ومنطقى وليس مرضيا أو مفرطا . علينا إذن ألا نقع فى المبالغة ونجسم الجانب المظلم فى شخصية لوكريتيوس ، برغم حديثه المتكرر عن المعاناة والمأساة فى الحياة الإنسانية . ذلك أن خيط الصرامة والجهامة متصل فى الفكر الأبيقورى منذ البداية وإلى النهاية .

وقبل كل شيء ينبغى أن نضع فى الحسبان أن الأبيقورية نفسها تنطوى على بعض المتناقضات ، مثل التناقض بين الحرية والقانون من جهة ، والتناقض بين الاعتكاف أو الاعتزال والتورط من جهة أخرى . مثل هذه التناقضات الموجودة فى الفكر الأبيقورى ليس من السهل حلها ، وليس من المستغرب أن تلقى بظلالها على قصيدة « فى طبيعة الأشياء » . يضاف إلى ذلك أن صاحب القصيدة شاعر وفنان مبدع ، مما يعمل على أن تظهر هذه التناقضات عنده على نحو أكثر حدة وتأكيدا . يؤمن أبيقور بأن العالم فى تدهور مستمر وأنه سيهلك يوما ما . وبشيء من السخرية يصف لوكريتيوس حرث الأرض ، فنرى مزارعا يقف على محراثه ويرمق التربة التى تفقد خصوبتها تدريجيا بنظرات الحسرة والحزن (الكتاب الثانى أبيات ١١٦٤ – ١١٧٠) :

« الآن يهز الفلاح العجوز رأسه ، وتذهب نفسه حسرات فوق المحراث
ويتنهد عدة مرات ... لأن جهوده فى الحرث وفلاحة الأرض

تذهب سدى ، ولأنه وهو يقارن الحاضر بالماضى
يحسد حظ أبيه ، ويدمدم كيف أن السلالة القديمة
التى امتلأت تماما شعورا بالواجب كانت تعول نفسها
على نحو أيسر ، وعلى رقعة من الأرض أضيق »

ففى هذه الفقرة نجد الفكرة الأبيقورية النظرية والبسيطة قد تجسدت وتبلورت فى صورة شعرية ملموسة ومحسوسة . وهذا هو الفارق بين أبيقور ولوكريتيوس ، أو بين الفلسفة الخالصة والشعر الفلسفى .

حقا فحتى قبل أن ينشر چيانكوتى (F. Giancotti) كتابه « مقدمة عن لوكريتيوس » عام ١٩٥٩ دار جدل واسع النطاق حول التناقض الأبيقورى بين الفلسفة والشعر[١٥] . فيعتقد هذا الباحث أن أبيقور يعترض فقط على بعض ضروب الشعر ، التى تقوم على موضوعات أسطورية تغذى العواطف ، ومن ثم فإن الشعر الفلسفى ينبغى ألا يقع فى ذلك المأزق . ورأى چيانكوتى هذا مردود عليه ، إذ لدينا مبدأ أبيقورى صريح وواضح يقول بأنه « ينبغى على الرجل الحكيم ألا يقرض الشعر »[١٦] . ويقوم هذا الرفض الأبيقورى للشعر على أساس أن لغة الحقيقة ينبغى أن تبتعد عن زخرف الشعر والخطابة ، وتقترب من لغة التجربة الواقعية . إذن فلا اعتراف عند أبيقور بالشعر الفلسفى ، إلا إذا تبنى لغة الحقيقة وتلك هى المعادلة الصعبة . ولقد نظم فيلوديموس الشعر ودافع عن الشعر الفلسفى . ولكن هذا لا يعنى أن كافة الأبيقوريين يرون فى الشعر اللغة المناسبة للتعبير عن الفلسفة . ومن ثم نستطيع القول ودون أدنى مغالاة إن مجرد شروع لوكريتيوس فى صياغة الفكر الأبيقورى شعرا إنما هو فى حد ذاته يعد خروجا على التقاليد الأبيقورية .

ومن المؤكد أن لوكريتيوس كان على وعى تام بهذه الإشكالية ، فهذا ما دفعه إلى معالجة وظيفة الشعر مباشرة وفى عدة فقرات من قصيدته . فهو يقول إن الشعر يمنح الوضوح للموضوعات الغامضة (الكتاب الأول بيت ٩٣٣ – ٩٣٤ والكتاب الرابع بيت ٩٠٨) . ويلاحظ أن الوضوح فى القول مطلب أبيقورى معروف وملح ، أما اعتبار الشعر وسيلة لتحقيق هذا الوضوح فهو ما يتعارض مع آراء أبيقور نفسه ، بل وعلى الأرجح مع معظم الآراء الشائعة عن الشعر حتى فى يومنا هذا .

ولعل نظرة فاحصة لبنية قصيدة « فى طبيعة الأشياء » سوف تلقى إضاءة ساطعة على طبيعة عمل الشاعر . فهذه القصيدة – مثل « إينيادة » ڤرچيليوس – حرمت

فرصة المراجعة النهائية من قبل مؤلفها . ومع ذلك فليس هناك ما يدعو للاعتقاد بأن « فى طبيعة الأشياء » قصيدة ناقصة ، وأن المؤلف كان سيضيف إليها شيئا ذا قيمة . فالمؤلف نفسه (الكتاب السادس بيت ٩٢ – ٩٥) يقول بأن الكتاب السادس هو الأخير . ومن ثم فإن وصف الطاعون الذى أصاب أثينا فى نهاية الكتاب السادس أريد به أن يكون تتويجا للقصيدة كلها . ويرى الباحث المدقق أن القصيدة إجمالاً تتمتع بمزايا البنية الفنية المتوازنة . فهى مقسمة إلى ثلاثة أقسام ، وكل قسم يضم كتابين . فكل كتاب يبدأ باستهلال شكلى ، وينتهى بمقطوعة شعرية مبهرة . والكتاب الأول من كل قسم (أى الأول والثالث والخامس من القصيدة) يبدو دائما أكثر ترتيبا فى الجدل والنقاش . أما الكتاب الثانى من كل قسم (أى الثانى والرابع والسادس فى القصيدة) فهو أكثر رحابة واستطرادا . وهذا البناء المعمارى المحكم سمة من سمات الشعر القديم والموروث . ولكن لوكريتيوس يخرج على هذا النظام والنسق أحيانا لإحداث التنوع وكسر حدة الرتابة . وجدير بالذكر أن الانطباع العام الذى تتركه القصيدة من حيث بنائها الفنى هو البساطة والقوة . وهكذا يتفوق لوكريتيوس على أستاذه أبيقور فى ترتيب مادته ترتيبا منطقيا وسلسا . فمن المعروف أن كتابات أبيقور مفككة الأوصال ، ويضعفها داء التكرار(١٧) .

وفى ثلاثة مواضع يجأر لوكريتيوس بالشكوى من فقر اللغة اللاتينية ، ولا سيما فيما يتصل بنقل أفكار غير مألوفة . وفى هذه الشكوى يتجسد وعيه الكامل بدوره الرائد فى تطوير اللغة اللاتينية الفلسفية . فكان عليه أن يستخدم هذا اللفظ أو ذاك بمعنى جديد غير مسبوق . وكان عليه أيضا أن ينحت ألفاظا جديدة ، بالقياس إلى ما هو موجود فى اللغة الإغريقية . ولم يقبل لوكريتيوس أن يكتب المصطلح الإغريقى بحروف لاتينية ، إلا إذا اضطر إلى ذلك اضطرارا ، ولا سيما فى مجال علم النباتات والفلك . ولو أنه من المحتمل أن يكون قد نقل ذلك عن سابقيه من علماء الرومان . لقد أصبح لوكريتيوس – مثل شيشرون – نبعا فياضا للمفردات العلمية المنحوتة فى اللغة اللاتينية . هكذا اعتبرته الأجيال التالية ، ولو أن ما بقى من هذه المنحوتات ليس كثيرا . فمثلا نجد استخدامه للفظ (adopinari) بمعنى « إضافة التخمين إلى الدليل » أو « الجمع بين التخمين واليقين » يعد ترجمة للكلمة الإغريقية (prosdoxazesthai) . لقد نحته لوكريتيوس نحتا ، ولكنه لم يستخدم فى الكتابات الفلسفية اللاتينية بعد عصره . وفى وصفه للطاعون الذى أصاب أثينا اعتمد لوكريتيوس على ثوكيديديس ،

ولكنه عانى الكثير لأنه لم يجد المصطلح اللاتينى المقابل للمصطلح الطبى والعلمى الموجود فى وصف المؤرخ الإغريقى .

ويجمع أسلوب لوكريتيوس بين الموروث الملحمى اللاتينى – لاسيما إنيوس – من جهة ، ولغة العلم السائدة فى عصره من جهة أخرى . فالمصدر الأول ساعده فى إضفاء هالة من الوقار والمهابة على قصيدته ، وإن لم يخلو الأمر من المفارقات المثيرة للسخرية . علما بأن لوكريتيوس مغرم باللعب بالكلمات ، فهو مثلا يستخدم عبارة (inumero numero) بمعنى « بعدد لا يعد » . إنه إذن أسلوب متنوع المصادر متباين السمات والجوانب وهذا سر تفرده .

ويتميز لوكريتيوس بالتكرار الذى لا مثيل له عند أى شاعر لاتينى آخر ، وهو فى ذلك يذكرنا بهوميروس وإمبيدوكليس . والهدف من التكرار واضح تماما ، إنه تثبيت المعلومات العلمية المنقولة . وفى الواقع يمكن أن نتحسس مستويين لغويين فى القصيدة ، أحدهما يصل إلى قمة التعبير الشعرى ، والثانى يقترب من النثر الذى يتجلى ليسعف الشاعر كلما طرحت قضية فلسفية شائكة . ومن ثم فإن أى مقتطف بعينه لا يعبر عن أسلوب لوكريتيوس ، ولابد من دراسة القصيدة برمتها لمعرفة هذا الأسلوب وخصائصه .

وطبقا لنظرية أبيقور تقوم المعرفة على الدليل الحسى ، وما يمكن إدراكه بالملاحظة المباشرة ، أو الاستدلال عليه قياسا بما سبق أن لوحظ وصار حقيقة ملموسة . وهذا التأكيد الأبيقورى على الإدراك الحسى قد يساعدنا على فهم الثراء المذهل والحيوية البالغة فى لغة المجاز اللوكريتية . قليلون هم الشعراء الرومان الذين يمكن أن ينافسوا لوكريتيوس فى ذلك . يستخدم لوكريتيوس التشبيهات لكى يوضح نقطة ما مطروحة ، وهو يذهب فى ذلك إلى ما وراء مجرد ضرب مثال أو القياس بشىء . وهو يلجأ أحيانا لصور عادية ومألوفة ، مثل صورة تجفيف الملابس بعد غسلها ، التى أصبحت عنده صورة شعرية لطيفة ومحببة . فمثلا تقرن فرقعة أو قرقعة الرعد باصطفاق أو خفقان الملابس المنشورة للتجفيف عند هبوب الرياح (الكتاب السادس بيت ١١٤ – ١١٥) . ومثل هذه التشبيهات هى التى سهلت على لوكريتيوس صياغة العلم صياغة شعرية . ويتحدث لوكريتيوس عن الديك فيقول (البيت ٧١٠ من الكتاب الرابع) إنه :

« طارد الليل من فوق مسرح الحياة ، عندما يرفرف بجناحيه »

ويصف المتعة التي لا تشبع بقوله (الكتاب الرابع أبيات ١١٣٣ – ١١٤٤) :

« حيث أنه من عمق النبع المتدفق بالملذات

تنبثق قطرة من المرارة لتخنق المتعة ، حتى

وسط الزهور ، عندما يستيقظ ضمير المخطئ ... إلخ »

ولعل أكثر ما أثار حيرة دارسى لوكريتيوس ونقاده هى المقطوعات الأسطورية الكثيرة الواردة فى قصيدته ، لأنها لا تنسجم انسجاما كاملا مع السياق الأبيقورى الغلاب . وربما كانت هذه الأساطير من بقايا الموروث الملحمى . ومن أكثر المقطوعات الأسطورية المثيرة للجدل مقدمة الكتاب الأول – التى ترجمناها وأوردناها سلفا – وخاتمة الكتاب السادس أى بداية ونهاية هذه القصيدة العجيبة[١٨] .

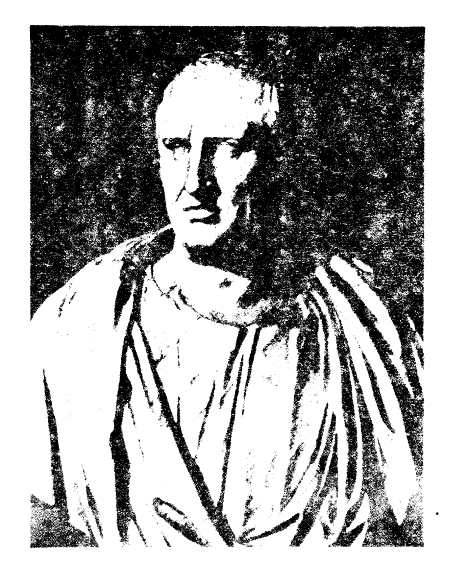
الفصل الثالث

شيشرون ... صانع عصره الأدبى

ولد ماركوس تولليوس[١٩] شيشرون (Marcus Tullius Cicero) لأب من طبقة الفرسان ميسور الحال ومعروف فى مدينة أربينوم الإقليمية ، وذلك فى ٣ يناير ١٠٦ ق .م أى فى السنة التالية لقنصلية ماريوس الأولى . حيث كان الأخير من مواليد أربينوم أيضًا ، بل وعلى صلة قربى بعائلة شيشرون . كان أبو شيشرون ذكيا وطموحًا ، مما جعله يحرص على أن يعلم ولديه ماركوس وكوينتوس تعليمًا ممتازًا فى الفلسفة والخطابة . إذ أرسلهما إلى روما ثم بلاد الإغريق مع ابنى عمهما وزميليهما فى الدراسة . والجدير بالذكر أن أبا شيشرون عاش ليرى بواكير صعود نجم ابنه ماركوس فى عالم السياسة والأدب . إذ مات إبان حملة شيشرون الانتخابية لتقلد منصب القنصلية عام ٦٣ ق .م ، وأدى شيشرون الخدمة العسكرية عام ٩٨/٩٠ ق .م تحت قيادة والد بومبى الأكبر .

فى روما درس شيشرون على يد آيليوس ستيلو برايكونينوس أول عالم وفقيه رومانى (ولد عام ١٥٠ ق .م فى لانوڤيوم) . تحاور شيشرون مع المؤلف التراجيدى أكيوس ، ولازم الأخوين سكايڤولا وأحدهما عراف والثانى كاهن ، وكان كلاهما من الفقهاء فى القانون . وعن طريق سكايڤولا العراف تعرف شيشرون بتيتوس بومبونيوس أتيكوس صديق عمره . ولفت شيشرون نظر صهر سكايڤولا ، أى لوكيوس كراسوس الخطيب ذائع الصيت . وشغف شيشرون حبا بالقراءة والدراسة وانشغل بهما عن مباهج روما ، إذ كان يحلم بأن يلعب دورًا بارزًا فى الحياة العامة . ولعل صاحب أكبر أثر على شيشرون من حيث تعلم الخطابة هو الخطيب الرودسى مولو ، الذى كان يقيم آنذاك فى روما .

وعندما كان شيشرون فى الثامنة عشر من عمره حدث أن زار روما أحد الفلاسفة الكبار ، وهو فيلو من لاريسا رئيس الأكاديمية الأفلاطونية الجديدة فى أثينا . وقد لازم تأثير هذا الفيلسوف شيشرون طول حياته ، لقد تمتع فيلو بميزة قلما نجدها فى فيلسوف أو خطيب ، ألا وهى حسن الاستماع . فهو يقف إلى جوار محدثه منصتا لكل كبيرة وصغيرة قبل أن يشرع فى الحوار معه . ويؤمن فيلو بأنه لا توجد قط معرفة يقينية . ولذا



٢٣ - شيشرون في تمثال نصفي محفوظ بمتحف الكابيتول في روما

فهو يدين التعصب للرأى . وواضح الآن لماذا اختار شيشرون أن يدرس فى الأكاديمية عندما ذهب إلى أثينا ، ولكن رئيسها عندئذ كان أنطيوخوس العسقلانى (المولود فيما بين ١٣٠ و١٢٠ ق .م) .

وأول قضية تولى شيشرون الدفاع فيها كانت عام ٨١ ق .م . حيث ألقى خطبة « دفاعا عن كوينكتيوس » . ثم حقق نجاحا مذهلا فى دفاعه عن سكستوس روسكيوس عام ٨٠ ق .م . وهو من أميريا (Ameria) فى أومبريا ، وكان متهما فى جريمة قتل الأب . وبعد ذلك شعر شيشرون أنه لايزال بحاجة إلى المزيد من الهيمنة على فنه الخطابى ، فسافر إلى بلاد الإغريق وآسيا الصغرى من ٧٩ – ٧٧ ق .م . وهناك أمضى الوقت فى دراسة الفلسفة والخطابة فى أثينا ورودس ، فتتلمذ على يد مولو مرة أخرى وانصت لدروس بوسيدونيوس الفيلسوف الرواقى ، وذهب لزيارة بوبليوس روتيليوس روفوس فى أزمير .

وعاد شيشرون من رحلته الدراسية الإغريقية موفور الصحة وشديد الحماس لممارسة مهام المناصب السياسية العامة . فانتخب حاكما ماليا كوايستور (quaestor) عام ٧٥ ق .م لمدة سنة فى غرب صقلية ، حيث فاز بثقة الصقليين واكتسب مزيدا من الثقافة . وفى شيخوخته كان يزهو بأنه أعاد اكتشاف قبر أرخميديس (أرشميدس) الذى كان الصقليون قد نسوه ، وكانت غابة من نبات العليق تغطيه . وغضب بعض أفراد الطبقة الأرستقراطية فى روما – مثل لوكيوس ميتيللوس – لأن شيشرون كان يتحدث بالإغريقية فى مجلس مدينة سيراكوساى (سراقوصة) . وعند رحيله من صقلية وعد أهلها بالوقوف إلى جوارهم فى أى مأزق ، وسرعان ماتهيأت الفرصة أمامه للوفاء بوعده . ففى عام ٧٠ ق .م . ابتز الحاكم القضائى البرايتور (praetor) جايوس ڤيريس الصقليين . وحقق شيشرون انتصارا ساحقًا عندما نجح فى إدانة ڤيريس ، الذى إضطر للهرب إلى المنفى الإرادى . وصار شيشرون بذلك الخطيب الأول فى روما بعد أن تفوق على محامى خصمه الخطيب المحنك كوينتوس هورتينسيوس (١١٤ – ٥٠ ق .م) . ولكى يدعم شيشرون نجاحه نشر خمس خطب أخرى ضد ڤيريس مستغلا المادة الهائلة التى كان قد جمعها ولم يفد منها أثناء دفاعه أمام المحكمة .

وفى عام ٦٦ ق . م . اختير شيشرون حاكما قضائيا برايتور (praetor) . ومن الجدير بالذكر أنه شغل هذا المنصب ، ومنصب الكوايستور سابقا ، فى أصغر سن يسمح به القانون أى فى بداية السن القانونية ، وهذا ما كان شيشرون يفخر به دائمًا . وفى تلك

الفترة أى فى عام ٦٧ ق .م . تقريبا امتلك شيشرون أول مزرعة ريفية له فى توسكولوم (Tusculum) وكانت حبيبة إلى نفسه ، وأعطت اسمها عنوانا لأحد مؤلفاته كما سنرى . وفى عام ٦٦ ق .م . وأثناء تقلده لمنصب الحاكم القضائى ألقى شيشرون خطبة عن منح السلطة العسكرية العليا (إمبريوم) لجنايوس بومبيوس (بومبى الأكبر) ، حيث وضع نفسه وجها لوجه مع المعارضة الأرستقراطية القوية . فمن المؤكد أن شيشرون واجه مقاومة شديدة من قبل الأرستقراطيين والنبلاء وهو يشق طريقه فى معترك السياسة . ربما أعجبوا بثقافته الواسعة وفصاحته المؤثرة ، ولكنه لم يكن برأيهم ممن يستحق أن ينضم إليهم أو يشاركهم لعبة السياسة . وزادت هذه المقاومة شيشرون عنادا وتصميما . المهم أنه فى هذه الخطبة المشار إليها أيد اقتراح نقيب العامة مانيليوس بمنح قيادة الحرب ضد ميثريداتيس فى آسيا لبومبى الأكبر . وهذه أول مرة يعلن فيها شيشرون على الملأ إعجابه بهذا الزعيم الرومانى ، وسيظل شيشرون على ولائه له من الآن فصاعدًا ، مع بعض فترات الانقطاع بين الحين والآخر .

وفى ذلك الوقت بدأت أول خيوط مؤامرة كاتيلينا . وبعد ثلاثة أعوام كان أتباع كاتيلينا قد أكملوا حبك الخطة وأتموا استعداداتهم للانقضاض . وانتخب شيشرون قنصلا عام ٦٣ ق .م . وهو أول « رجل جديد » (homo novus) يظهر فى عالم السياسة الرومانية منذ عام ٩٤ ق .م . ولولا تخوف الناخبين الأرستقراطيين لرشحوا زعيمهم كاتيلينا لنفس المنصب وفى نفس العام منافسا لشيشرون . وكان شريك أو زميل شيشرون فى هذا المنصب (الثنائى بحكم الدستور) رجلاً ضعيف الشخصية ومثيرًا للشكوك هو جايوس أنطونيوس . ومع ذلك استطاع شيشرون أن يقنع مجلس الشيوخ بخطورة مؤامرة كاتيلينا وإستصدر منه « القرار الأخير » (Senatus consultum ultimum) ضد المتآمرين . وفر كاتيلينا من روما إلى أتباعه وجيشه فى إتروريا وألقى القبض على خمسة من كبار المتآمرين وأعدموا فى ٥ ديسمبر ٦٣ ق .م .

وكان اكتشاف مؤامرة كاتيلينا وفضحها والقضاء عليها بمثابة ذروة النجاح السياسى الذى حققه شيشرون . ولكنها ذروة تراجيدية أيضًا ، لأنها تمثل نقطة تحول رئيسية فى حياته . ففى عام ٦٤ ق .م . كان أبوه قد مات ، وولد له ابن سماه ماركوس ، وتزوجت ابنته توليا زواجها الأول من جايوس بيسو . وفى نفس العام كتب أخوه كوينتوس – وهو لصيق بشيشرون رغم بعض الاختلافات أحيانا – رسالة بشأن ترشيح شيشرون

للقنصلية ، وهى وثيقة تاريخية هامة . واستعار شيشرون من هذه الرسالة بعض أفكار أخيه فى خطبة ألقاها بوصفه مرشحًا للقنصلية . وفى أثناء ولايته ألقى شيشرون أربعة خطب ضد كاتيلينا ، نشرت الأولى والثالثة منهما فيما بعد ، ولكن بنفس النص الذى ألقى . وإكتسبت الخطبة الأولى منها شهرة واسعة النطاق ، لأنها كانت فى الأصل مرتجلة . وبإظهار مخاطر مؤامرة كاتيلينا حصل شيشرون على التأييد المطلوب لحفظ الأمن . ولكن التوتر السياسى لم يتح فرصة لتنفيذ برنامجه الإصلاحى الهادف إلى توحيد الصف أو الوئام بين كافة الطبقات (concordia ordinum) .

وبالرغم من أن مجلس الشيوخ بعد مناقشة مؤامرة كاتيلينا وتأثرا برأى شيشرون قد وافق على إعدام خمسة من كبار المتآمرين ، فإن إعدامهم نفسه (الذى تحمل شيشرون مسئوليته فى النهاية) كان موضع شك وتساؤل مستمرين . ومع أن كافة الطبقات قد أيدت هذا العمل فى البداية وبسبب الرعب الذى أصابهم ، إلا أن قانونيته كانت غير مؤكدة . كما أن شيشرون لم يتصرف بحكمة حين راح يزهو به علنا ، ويكتب خطابا طويلا لبومبى الأكبر فى الشرق يشرح له تفاصيل هذا العمل المجيد ! ولقد نشر شيشرون خطبه التى ألقاها عام ٦٣ ق .م عن كاتيلينا ومؤامرته ، وكتب عن هذا الموضوع نثرا وشعرًا كثيرين باليونانية واللاتينية . بل ودعى آخرين من أنصاره – مثل بوسيدونيوس – أن يفعلوا نفس الشىء . وظل شيشرون طول عمره على رأيه هذا دون أن يتحرك عن موقفه قيد أنملة ، معتقدًا بأنه قد أنقذ روما من دمار محقق وكارثة ماحقة .

وبعد ثلاث سنوات وجد « منقذ روما » نفسه معزولا ومنبوذا . فالأشراف الأرستقراطيون انفضوا من حوله ، إذ لاحظوا ميله ناحية بومبى . أما الجمهوريون (populares) غرماؤه القدامى فقد تلقفوا قضية الاختلاف حول شرعية إعدام أتباع كاتيلينا سلاحًا يشهرونه فى وجه شيشرون . وبذل شيشرون قصارى جهده للخروج من أسوار هذه العزلة المحكمة دون جدوى . وليس من المحتمل أنه كان سينجو من المحاكمة لو أنه قبل عروض قيصر ، التى كانت على حساب استقلاله السياسى . وفى عام ٥٨ ق .م كان بوبليوس كلوديوس – الذى كان شيشرون قد خاصمه عام ٦١ ق .م . عندما اتهمه بالزنا – هو المحرك الرئيسى بوصفه نقيبا للعامة لمشروع إحياء قانون قديم يقضى بنفى كل من أعدم مواطنًا رومانيا دون محاكمة . ولم ينتظر شيشرون المحاكمة وفر هاربا إلى

مقدونيا ، فاستصدر كلوديوس قرارا – غير دستورى طبعا – بنفى شيشرون نفيا رسميا . وسهل ذلك على رجال كلوديوس أن يدمروا منزل شيشرون فوق تل البلاتين ، وأن يستولوا على جزء منه لإقامة « معبد الحرية » عليه . ودمرت كذلك مزرعة شيشرون الريفية فى توسكولوم .

وتدخل بومبى – بعد طول إنتظار من شيشرون – وبتأييد من نقيب العامة فيلو استدعى شيشرون من المنفى بقرار شعبى عام يوم ٤ أغسطس ٥٧ ق .م . فوصل روما فى ٤ سبتمبر ، واستقبل استقبالا حافلا من حيث وطأت قدماه الأرض الإيطالية حتى روما نفسها . وبدأ شيشرون على الفور شتاء ساخنًا ومشحونًا بالصراع من أجل الحصول على تعويضات مناسبة عن ممتلكاته المفقودة ، ومن أجل الدفاع فى مجلس الشيوخ والمحاكم عن أنصاره الذين بذلوا كل ما استطاعوا فى سبيل عودته من المنفى .

وقبل أن نتابع هذه النشاطات نشير إلى خطبة شيشرون عن منح حقوق المواطنة الرومانية للشاعر الإغريقى أرخياس (عام ٦٢ ق .م) والتى جاءت بمثابة وثيقة على « الإنسانية الشيشرونية » (humanitas Ciceroniana) حيث أكسبته سمعة طيبة بين أوساط المجتمع الرومانى كافة . وحتى عام ٥٦ ق .م . كان شيشرون لا يزال يسعى لدى المؤرخ لوكّيوس (C. Lucceius) أن يؤلف تاريخًا تمجيديا عن قنصلية شيشرون (الرسائل إلى الأقارب) : ٥ ، ١٢ ، ١٠) ، وذلك على الطريقة الهيللنستية المعهودة . ولم يخرج الأمر عن نطاق الوعد من جانب المؤرخ والانتظار من جانب شيشرون ، الذى فى النهاية تولى المسئولية بنفسه وإنبرى يدافع عن أمجاده . وألف تقريرًا وصفيًا باللغة الإغريقية عن قنصليته ، وضع فى ثناياه قصيدة شعرية طويلة بعنوان « عن قنصلية (شيشرون) نفسه (De Suo Consulatu) ، وأثنى فى هذه القصيدة على نفسه وقنصليته على نحو ما كان لأحد غيره أن يفعله . وأتبع شيشرون ذلك بمؤلف آخر فى عام ٥٥ ق .م فى ثلاثة كتب وأسماه « عن عصر (شيشرون) نفسه » (De Temporibus Suis) . وكان هذا التمجيد الشعرى من قبل شيشرون لذاته أمرا غير مستساغ لدى معاصريه ، على الرغم من أن عادة مدح الذات لم تكن غريبة أو مستحدثة بالنسبة لهم .

قام الائتلاف الثلاثى الأول بين بومبى وقيصر وكراسوس غام ٦٠ ق .م . وحاول قيصر أن يضم شيشرون فامتنع الأخير . ودفع الثمن بنفيه الذى تحدثنا عنه من قبل . ومن

الرسائل التى كبها شيشرون من منفاه فى ديرهاكيوم على ساحل دالماتيا نستشف مدى الأسى والحسرة اللتان إنتابتاه لفقدان الوفاء بين الأصدقاء . ونعلم من هذه الرسائل كذلك أنه حاول مرارا أن يجعل بعض الشخصيات الهامة تدافع عنه . المهم أن شيشرون عاد من المنفى بمفهوم جديد للسياسة الرومانية . وفى خطب هذه الأعوام – على سبيل المثال « دفاعًا عن سيستيوس » عام ٥٦ ق .م .– لم يعد شيشرون يطالب بتوحيد الصف بين الطبقات ، بل بتجمع كل القوى البناءة فى الدولة (consensus omnium bonorum) . فجنبا إلى جنب مع النبلاء يدعو شيشرون أبناء طبقة الفرسان للعمل من أجل الصالح العام . واقترب شيشرون من قيصر على أمل أن يكسبه لصالح القضية العامة . فلما فشل فى مسعاه لم ترق له السياسة وما حفلت به منغصات فاعتكف مرة أخرى يشرح أفكاره ويصبها فى مؤلفاته « عن الخطيب » و « عن الجمهورية » و « عن القوانين » ، وسنتحدث عنها بالتفصيل فى حينه . امتد الاعتكاف من عام ٥٥ إلى ٥١ ق .م .، ثم واجه شيشرون بعض الفشل فى دفاعه عن بعض القضايا الخاسرة فى الأعوام ٥٤ – ٥٢ ق .م ، ولم يعوضه عن هذا الفشل الذريع إلا انتخابه عرّافًا .

وكان إنحياز شيشرون لرجال الائتلاف الثلاثى يعنى بالنسبة له جرحا أصاب كرامته (dignitas) كما ذكر هو نفسه فى رسائله لأصدقائه . إذ كان عليه مثلاً أن يدافع عن غريمه القديم فاتينيوس عام ٥٤ ق .م . وفى عام ٥٠ ق .م . تزوجت إبنته توليا للمرة الثالثة[٢٠] من بوبليوس كورنيليوس دولابيلا وهو ذلك القيصرى الذى لا يحترمه شيشرون ولا يحبه . وفى نفس العام قبل شيشرون قرضا من قيصر قمته ٨٠٠٠٠٠ سيستريوس ، مما يعنى أنه كان يكابد ضائقة مالية شديدة الوطأة . وفى العام التالى فشل شيشرون فى الدفاع عن صديقه ميلو الذى كان يحاول جاهدًا أن يوقف عصابة كلوديوس الإرهابية بتكوين عصابة مناهضة لها . والتقت العصابتان فى معركة عام ٥٢ ق .م على طريق أبيوس (Via Appia) ، حيث جرح كلوديوس وهرب إلى حانة ، فجرته منها عصابة ميلو وقتلته . وفى أثناء دفنه قامت مظاهرات وانتشرت أعمال الشغب ، فاحتل جنود ميلو السوق العامة . وتحدث شيشرون ولكن كلماته ذهبت أدراج الرياح وتلاشت فى وسط الضجيج والصراخ . وكان ميلو على يقين من أنه سيدان فهرب إلى المنفى الاختيارى . وحاول شيشرون أن يصحح فشله فى الدفاع عنه فدبج خطبة أخرى وأرسلها إلى ميلو فى منفاه بماسيليا (مرسيليا) ، فأجابه ميلو ساخرًا بقوله إنه لولا أن شيشرون قد دافع عنه بمثل هذا النجاح الباهر ما كان له

أن يذوق طعام ماسيليا اللذيذ ! ومع ذلك فإن النقاد القدامى يعتبرون هذه الخطبة رائعة شيشرون ، فهى تمثل وتجسد مهارته فى الدفاع عن قضية خاسرة .

وقضى شيشرون ثمانية عشر شهرًا خارج إيطاليا قبيل إندلاع الحرب الأهلية بين يوليوس قيصر وبومبى . فقد انتخب حاكمًا على كيليكيا فى منصب بروقنصل (أى نائب قنصل) من صيف ٥١ إلى صيف ٥٠ ق .م . وفى البداية كان متخوفًا من أن يكون هذا المنصب نوعا من النفى مرة أخرى . وهناك كان حاكمًا عادلا وإنسانيًا وحقق بعض الإنتصارات العسكرية على البارثيين . وينبغى ألا ننظر إلى مطالبته الملحة بأن يقام له موكب نصر فى روما على أنها مجرد غرور تافه ، فقد كان بحاجة فعلية إلى اعتراف شعبى وعام . وعلى أية حال فقد سُمح له بأن يحتفل بعيد شكر (supplicatio) ، أما موكب النصر (triumphus) حلمه الدائم فلم ولن يحصل عليه أبدًا ، لأن روما كانت على شفا حرب أهلية جديدة جُرف هو نفسه فى دوامتها . ارتاع شيشرون وحاول أن يوفق بين القطبين المتصارعين وذهبت جهوده سدى . وكانت أوهامه عن بومبى قد زالت ، أما قيصر فرغم أن شيشرون كان يكن لشخصه كل تبجيل ، إلا أنه قد رأى فيه المحطم للجمهورية مستقبلا . رآه قيصر فى فورمياى يوم ٢٨ مارس ٤٩ ق .م . ودعاه إلى أن يلتحق ببقية أعضاء مجلس الشيوخ فى روما ، وعرض عليه شروطا رفضها شيشرون بكل إباء وتصميم . وانتهى تردد شيشرون وانضم إلى الجمهوريين فى بلاد الإغريق ، أى فى معسكر بومبى . وقد أثار غضب قادة هذا المعسكر بسخريته اللاذعة فيما بعد . فقد كان هو نفسه يائسا لغياب روح الولاء الرومانى المميز ، وكان على علم بأن جنود بومبى ليسوا مخلصين فى ولائهم لقضية الجمهورية . المهم أن ما رآه فى معسكر بومبى لم يبعث السرور فى قلبه ، وشعر بأنه موجود فى غير مكانه . وبعد موقعة فرسالوس (٤٨ ق .م .) التى فيها هزم بومبى هزيمة ساحقة ، ولم يك شيشرون نفسه قد إشترك فيها ، ورفض دعوة من كاتو لتقلد منصب قيادة بقية قوات الجمهوريين ، عاد إلى إيطاليا حيث كان قيصر قد عفى عنه وعامله بكرم بعد عودته .

وقضى شيشرون معظم وقته وحتى نهاية الحرب الأهلية معتزلا السياسة ، ونشط فى مجال الكتابة . فألف فى عام ٤٦ ق .م . « بروتوس » و« الخطيب » و« تناقضات الرواقيين » وخطب تأبينية (encomium) عن كاتو الرواقى . وكل هذه المؤلفات أهديت إلى ماركوس يونيوس بروتوس ، الذى كان فى الأصل غريم قيصر ثم حارب فى

صفه عام ٤٨ ق .م . ويتمتع لديه الآن بالحظوة والثقة . لم يكن شيشرون على وئام مع نظام يوليوس قيصر الحاكم ، ولكنه فى عام ٤٦ ق .م . ألقى خطبة فى مجلس الشيوخ أثنى فيها على يوليوس قيصر لعفوه عن ماركوس ماركيللوس (قنصل عام ٥١ ق .م .) ، الذى كان قد فعل الكثير ليعجل باندلاع الحرب الأهلية . وكانت خطب شيشرون فيما بين ٤٦ و٤٥ ق .م . عبارة عن توسلات إلى قيصر بأن يرحم أعوان بومبى ويعفو عنهم . وبالفعل نجح شيشرون فيما يتعلق بكوينتوس ليجاريوس (٤٦ ق .م .) ، ولكنه فشل فى حالة ديوتاروس أمير جالاتيا . وكان فى دعوة شيشرون وإصراره على استعادة الجمهورية ما يبعث الضيق فى قلب الدكتاتور .

وينبغى ملاحظة أن شيشرون لم يدع للاشتراك فى مؤامرة اغتيال يوليوس قيصر ، وإن كان استقباله لأنباء هذا الاغتيال يوم ١٥ مارس ٤٤ ق .م . مختلطا بشىء من السرور والراحة . وعاد شيشرون للحياة السياسية مرة أخرى ، متمتعا بكل احترام ونفوذ من كان قنصلا ذات يوم . وظل ثلاثة شهور يطالب بقتل أنطونيوس أيضا ، لأنه كان يكرهه مثلما كان يكره سيده قيصر . وفكر شيشرون فى الذهاب إلى أثينا ليلحق بابنه الذى يدرس هناك ، فأقنعه أحد الأصدقاء بالبقاء . وانتعش الأمل فى نفسه مرة أخرى عندما جاء وريث قيصر أى أوكتاڤيانوس ، والتف حوله أتباع قيصر بهدف عزل أنطونيوس وإعلانه عدوا للدولة . وأصدر شيشرون مجموعة خطبه التى أسماها « الفيليبيات » فيما بين ٢ سبتمبر ٤٤ ق .م . و٢٢ أبريل ٤٣ ق .م . وبقى لنا منها أربعة عشر خطبة . وهى جميعا تهاجم أنطونيوس على نحو مباشر أو غير مباشر . وفى الخطبة الثالثة والرابعة (٢٠ ديسمبر ٤٤ ق .م .) يطرح شيشرون فى قوة وبلاغة برنامجه القديم . وقبل شيشرون العروض المقدمة من أوكتاڤيانوس ، فلم ينتقد الكثير من تصرفاته غير الشرعية ، ولم ينتبه إلى دهائه السياسى ، وأغمض عينيه عن حقيقة أنه من المحال أن يتحالف أوكتاڤيانوس مع بروتوس وكاسيوس وقتلة يوليوس قيصر الآخرين ممن كان شيشرون يتعاطف معهم .

وفى حياة شيشرون الخاصة وقعت أمور كثيرة ، فقد فترت علاقته منذ زمن بزوجته الطموح تيرينتيا فانفصل عنها فى عام ٤٦ ق .م . وتزوج فتاة صغيرة هى بوبليليا (Publilia) وكانت وريثة ثرية ، ربما طمع شيشرون بزواجه منها فى تسديد ديونه لقيصر آنذاك . وفى فبراير ٤٥ ق .م . ماتت توليا ابنته بمجرد أن طلقت من زوجها دولابيلا ، وبعد أن ولدت له ولدا . وكانت هذه ضربة قاصمة لظهر شيشرون ، فلأول مرة – كما يعترف

هو نفسه – نجح القدر فى أن يسحقه سحقا . وصار يتنقل فى ملل بين ڤيلاته ومزارعه مصطحبا أتيكوس أحيانا ، ومهملا زوجته الشابة أحيانا أخرى مما أدى فى النهاية إلى الطلاق . ولم يجد شيشرون العزاء إلا فى الفلسفة وكتابة مقالات تعزية (consolatio) فهى فريدة فى مجالها وقمينة بأن تسرى عن صاحبها . ثم كتب « هورتينسيوس » وهو عمل يحض فيه الخطباء على دراسة الفلسفة .

وفى العامين ٤٥ و ٤٤ ق .م . أنتج شيشرون أعماله الفلسفية الكبرى « الأكاديميات » (Academica) و« عن غايات الخيرين والأشرار » (De Finibus Bonorum et Malorum) و« المناقشات التوسكولانية » (Tusculanae Disputationes) « و« فى طبيعة الآلهة » (De Deorum Natura) . ثم ترجم محاورات أفلاطون « بروتاجوراس » و« تيمايوس » . ولو أن هذه الترجمات لم تترك تأثيرا كبيرا ، لأن من يريد الإطلاع على أعمال أفلاطون من معاصرى شيشرون كان بوسعه قراءتها فى نصوصها الأصلية . بيد أن الرومان المسيحيين فيما بعد اعتمدوا على هذه الترجمات فى معرفتهم بالإغريق . وجاء عصر النهضة فجعل من هذه الترجمات اللاتينية ملكية عامة لجميع الثقافات الأوروبية الحديثة .

وبعد أن دخل شيشرون دائرة قيصر كان عليه أن يؤدى فرائض الطاعة للملك غير المتوج . ومن الطبيعى أن يرتد هذا المفكر – بأفكاره فقط – إلى الماضى و« أيام زمان » ولذا كتب « كاتو الأكبر عن الشيخوخة » (Cato Maior de Senectute) . وأتبعها بعد موت قيصر بـ « لايليوس عن الصداقة » (Laelius de Amicitia)، وكلاهما يحملان إهداء إلى صديقه أتيكوس .

وفى الفترة بين اغتيال قيصر وعودة شيشرون للسياسة كتب بعض الأعمال الفلسفية مثل « عن فن التنبؤ » (De Divinatione) ، الذى يصر فيه على ضرورة التفرقة بين الديانة والخزعبلات ؛ و« عن القدر » (De Fato) ، الذى يدافع فيه عن إرادة الإنسان فى مواجهة الأقدار ؛ و« عن الواجبات » (De Oficiis) ، الذى أهداه إلى ابنه ماركوس ويرسم فيه منهجا قويما لسلوك المواطن الشريف . وسنعود للحديث عن هذه الأعمال بالتفصيل .

المهم أنه بعد هزيمة أنطونيوس فى بلاد الغال على الناحية الجنوبية من الألب (أى غاليا كيسالبينا) فى أبريل عام ٤٣ ق .م . خدع أوكتاڤيانوس شيشرون مرة أخرى ،

فربما عرض عليه أن يكونا قنصلين زميلين ولكن كان الهدف من ذلك العرض شيئا آخر . فبعد أن دخل أوكتاڤيانوس روما بجيشه لكى يؤمن لنفسه ولعمه كوينتوس بيديوس منصب القنصلية المشتركة ، وبعد أن تشكل الائتلاف الثلاثى الثانى بين أوكتاڤيانوس وأنطونيوس وليبيدوس لم يعترض الأول على إدراج اسم شيشرون بين المرشحين للإعدام لتصفية رموز العهد المنصرم وبداية عهد جديد . وألقى جنود أنطونيوس القبض على شيشرون وهو يحاول الهرب بحرا فى محاولة غير حاسمة للإفلات . ولم يهجر خدم شيشرون سيدهم الذى مات ميتة الشجعان فى ٧ ديسمبر ٤٣ ق .م . ، حيث قطعت رأسه ويداه وقدمت جميعا لأنطونيوس ، فعرضها الأخير فرجة للناس فى السوق العامة !

ومن الواضح أن شيشرون لم يكن يجيد تقدير نوايا حلفائه وخصومه السياسيين . حتى إنه كانت تنطلى عليه ألاعيب النفاق والتملق ، وقد أدى ذلك فى النهاية إلى عزلة سياسية قاتلة بالنسبة له . كان يكرس نفسه وجهوده للإبقاء على الدستور الجمهورى ، وسحرته فكرة توحيد الصف بين الطبقات (concordia ordinum) والتى ثبت أنها لم تك إلاّ سرابا . لم يك شيشرون مصلحا شعبيا ليبراليا ، وفى نفس الوقت لم تعترف به الطبقة الأرستقراطية التى كان أسوأ أفرادها ينتقدون أصله الوضيع ، أما بقيتهم فتشككوا فى نواياه . ولم يكن له مريدون وأتباع كثيرون لأنه ليس نبيلا أو قائدا منتصرا ، ومن ثم افتقد قوة التأثير والنفوذ . وهذا الشعور بالعزلة هو الذى وثق علاقة شيشرون بصديق عمره تيتوس بومبونيوس أتيكوس (T. Pomponius Atticus) ، وهو من طبقة الفرسان ويتمتع بثقافة واسعة فى اللغة اللاتينية والإغريقية ، وكان ممولا كبيرا وناصحا أمينا وناشرا وصديقا كريما لشيشرون .

وكان شيشرون يعامل خدمه بالحسنى ويتخذ من بعضهم أصدقاء ، حتى إنه من بين خطاباته للأقارب وعددها ٢١ يخص بستة عشر منها خادمه تيرو (Tiro) الذى أعتقه عام ٥٣ ق .م . « ليصبح صديقنا بدلا من خادمنا » ، على حد قول أخيه كوينتوس شيشرون .

ولعله من الجلى الذى لا يحتاج إلى تبيان أن سيرة شيشرون منغمسة انغماسا كاملا فى عالمى السياسة والأدب ، بحيث أن اسمه يتردد كثيرا فى كتب التاريخ السياسى لأنه يشكل قطبا من أقطاب تلك الفترة التى نتحدث عنها .

أما فى عالم الأدب فيكفيه فخرا وشرفا أنه أعطى اسمه للفترة كلها . وقد آن الآوان بالنسبة لنا أن نتناول إنجازه الأدبى بشىء من التأنى وقليل من التفاصيل . وبادئ ذى بدء نلاحظ أن سيرته الأدبية حافلة بالنشاط ، متعددة الجوانب ، مثمرة فى تأثيراتها . ويمكن أن نوجز انجازه الأدبى فى أربعة جوانب رئيسية هى كما يلى :

أولا : الخطابــة :

لقد اكتسب شيشرون شهرته الخالدة ومجده السرمدى بوصفه خطيب روما المفوه ، بل صار يضرب به المثل على الفصاحة والبلاغة(٢١) . ولو أن الناس فى أيامنا هذه بدأوا يتحولون بإعجابهم من طنطنة الخطب إلى الرسائل التى فيها – كما سنرى – يترك لنفسه ولقلمه العنان فى الاسترسال . حتى إنه فى إحدى رسائله إلى أتيكوس يتندر بنفسه وعلو صوته فى الإلقاء الخطابى الرنان ويقول :

« إنك لتعرف جيدا كيف أننى أستطيع أن أخطب بصوت مدوٍ كالرعد فى كافة تلك القضايا ، فلطالما ارتفع صوتى الذى ربما يصل عندك ويطرق أسماعك .. هناك فى بلاد الإغريق » .

ووصلتنا من شيشرون ٥٨ خطبة ، وبعضها غير كامل ، وفقدت ٤٨ خطبة . وبالنسبة لنصوص خطبه التى وصلتنا رب سائل يسأل هل هى نفسها التى أُلقيت فى مجلس الشيوخ أو فى المحاكم ؟ من المحتمل أن يكون فن الاختزال قد إستخدم فى تسجيل الخطب بالمحاكم . إذ كان الرومان يعلمون علم اليقين أن الخطب التى تنشر ليست تسجيلا حرفيا للنصوص التى أُلقيت فى المحاكم . وبعبارة أخرى فإن الخطب المنشورة تدخل باب الأدب ، ولا علاقة لها بالنص الأصلى الذى كان قد أُلقى ذات يوم فى هذه المحكمة أو تلك . ومن باب الاستثناء تمتع هورتينسيوس بذاكرة قوية ونادرة ، إذ أُلقى خطبة – كانت معدة أصلا للنشر – من الذاكرة ، ولم يفته منها حرف واحد . أما شيشرون فقد قرأ نص خطبة من خطبه بهدف تسجيلها ، وذلك بعد أن كانت قد أُلقيت فى مجلس الشيوخ (post reditum in Senatu) . ونعرف من كوينتيليانوس أن شيشرون كان يعد سلفا الاستهلال أو المقدمة (exordium) والخاتمة (peroratio) والفقرات الحيوية الأخرى فى خطبته ، حيث يهتم فيها بالإيقاع ، ثم يحفظها عن ظهر قلب . وكان يستعد لبقية الأجزاء برسم الخطوط العريضة لها فى ذهنه فقط ، وربما إستخدم مفكرة أو مذكرة . وجدير بالذكر أن شيشرون

نشر الجزء الثانى من خطبه ضد ڤيريس فى خمسة كتب وهى خطب لم تلق فى المحكمة قط ، لأن محامى الخصم هورتينسيوس نفى نفسه بعد الخطبة الأولى . ولقد نشرت الخطب « ضد كاتيلينا » بعد عامين من إلقائها .

ثانيا : الفكر الريطوريقى أو عن الريطوريقا :

كتب شيشرون فى شبابه بحثا فنيا يقع فى كتابين هما جزء من عمل أكبر لم يتم وأعطاه عنوان « عن الإبداع » (De Inventione) . وفى نوفمبر ٥٥ ق .م . أنهى شيشرون الكتب الثلاثة التى تحمل عنوان « عن الخطيب » (De Oratore) وهو عمل يعد أفضل كتب شيشرون الأدبية ، حيث عالج موضوعه بعناية شديدة وإستخدم الشكل الحوارى بمهارة ملحوظة . وفيه يدافع شيشرون على لسان الخطيب لوكيوس كراسوس عن التربية العميقة والثقافة الرفيعة للخطيب بصفة عامة . وأعطى شيشرون لهذا المؤلف شكل الحوار الذى يديره بصفة رئيسية كل من أنطونيوس وكراسوس .

يصور هذا العمل الخطيب السياسى الذى هو ليس سيد فنه فحسب ؛ بل هو أيضا دارس جيد للفلسفة . فى الكتاب الأول يتحدث كراسوس عن مستلزمات الإلقاء الخطابى وهى : الموهبة والتدريب والتقنية والإلمام بالقوانين وفوق كل ذلك وقبله الذوق الرفيع . وفى الكتاب الثانى يبسط أنطونيوس موجزا للخطابة بالمعنى الدقيق للكلمة . ويعالج الكتاب الثالث الأسلوب (elocutio) والإلقاء (actio) ، ويستطرد كراسوس ليؤكد مرة أخرى أهمية التعليم الفلسفى بالنسبة للخطيب .

ويضع شيشرون جنبا إلى جنب مع « عن الخطيب » مؤلفين آخرين هما « بروتوس » (Brutus) و « الخطيب » (Orator) ، وفيهما يوجه شيشرون مرة أخرى دعوة حارة من أجل التربية « الليبرالية » للخطيب . بيد أن هدفه الرئيسى حين كتبهما عام ٤٦ ق .م . كان الرد على منتقديه وخصومه .

ويحمل « بروتوس » عنوانا آخر هو « عن الخطباء اللامعين » (De Claris Oratoribus) . المهم أن هذا العمل عبارة عن حوار بين بروتوس وأتيكوس من جهة ، والمتحدث الرئيسى وهو شيشرون نفسه من جهة أخرى . ويبدأ شيشرون بالحديث عن موت هورتينسيوس عام ٥٠ ق .م . ثم يسرد الخطوط العريضة لتاريخ الخطابة الرومانية من بداياتها حتى عصره ، تاركا لصاحبيه مهمة التعليق على قدراته هو الخطابية . وتبدو المرارة التى يحس

بها شيشرون تجاه العصر ، إذ يقول إن هورتينسيوس محظوظ لأنه قد مات قبل أن تموت حرية الكلام التى هى أساس الخطابة الحق . فهذا العمل إذن يعطينا مسحا تاريخيا للخطابة الرومانية ، وتفاصيل مفيدة عن التربية الخطابية والثقافة التى تلقاها شيشرون نفسه . وهناك قسم استهلالى عن المؤلفين والخطباء الإغريق ، ينتهى بتناول المدارس الرئيسية فى الخطابة الإغريقية وهى الأتيكية والآسيوية والرودسية (نسبة إلى رودس) . وهو يرجح كفة « الصحة » أو « السلامة » (salubritas) الأتيكية والخفة أو « سرعة الحركة » (celeritas) و « الثراء » (copia) فى المدرسة الآسيوية . ويناقش المؤلف عدة خطباء منهم كالڤوس حيث ينتقد أسلوبه البسيط ، ويستشهد بهورتينسيوس باعتباره واحدًا من أبرز الذين بسطوا الأنموذجين الآسيويين ، أى ذلك الذى يعرف على أنه متوازن ومحكم ، والثانى الذى يقال إنه ثرى وزخرفى (فقرة ٣٢٥) .

ويقدم المؤلف الذى يحمل عنوان « الخطيب » صورة للخطيب الكامل . فإذا كانت الفرصة قد أتيحت لشيشرون فى « بروتوس » أن ينتقد الأسلوب الأتيكى أحادى الجانب والذى ينحاز إليه بروتوس . وإذا كان هذا الاتجاه قد شاع فى روما فى أواسط القرن الأول ق .م . كرد فعل للأسلوب الآسيوى الفضفاض ، والذى تأثرت به الخطابة الرومانية بما فى ذلك هورتينسيوس وشيشرون نفسه فى شبابه . وإذا كان الأتيكيون قد ذهبوا إلى ما وراء ما يمكن أن يطيقه ذوق شيشرون حتى إن ليسياس صار الأنموذج الأوحد بالنسبة لهم . فإن شيشرون قد فضل مزيجًا من الاتجاهين ، أى الأسلوب المعتدل والثرى المتجسد والمتمثل فى خطب ديموسثينيس . وهذا هو موضوع مؤلفه « الخطيب » الذى لا يعتوره أى فكر سياسى ، وفيه يركز شيشرون على دعوته بأن يتسلح الخطيب بالفلسفة . وقد عبر عن نفس الفكرة فى عمل آخر صغير عنوانه « عن أفضل نوع من الخطباء » (De Optimo Genere Oratorum) . يهاجم شيشرون إذن فى هذا المؤلف الأتيكية ، فى الوقت الذى يدين فيه « السمنة السطحية » للآسيوية والتى يتنصل منها شيشرون نفسه (فقرة ٢٥) .ثم يصنف الأسلوب الخطابى إلى ثلاثة أنواع ، أولها الفخم ، وثانيها البسيط ، والثالث هو الوسط بين هذا وذاك (فقرة ٢٠-٢٢ و٧٥-٩٩) . وهذه الأنواع الثلاثة من الأساليب الخطابية تقابل الجوانب الثلاثة لوظيفة الخطيب أى « التأثير » أو « التوجيه » (flectere)، و « الإقناع »)(probare ، و « الإمتاع » (delectare) (فقرة ٦٩) . فالأساليب الثلاثة إذن مهمة ومطلوبة فى أوقات مختلفة . ومن ثم فالخطيب

الكامل مثل ديموسثنيس قادر على استخدامها جميعا . أما شيشرون فيزعم أنه يبذل المحاولات لعمل نفس الشيء . والملمح الذى يميز الأسلوب الآسيوى على الأتيكى هو استخدام الإيقاع ، وهو موضوع سبق لشيشرون أن لمسه لمسا رفيقا فى « عن الخطيب » (الكتاب الثالث فقرة ١٩٠ - ١٩٨) . وهو يعالجه الآن فى « الخطيب » بالتفصيل (فقرة ١٦٨ وما يليه) ، وهو يدافع عن مزايا الأسلوب النثرى الإيقاعى . ومن الملاحظ أن شيشرون قد وقع فى بعض التناقضات .

أما « عن أفضل نوع من الخطباء » سالف الذكر فقد ظهر عام ٤٦ ق .م . على أنه مقدمة للمؤلف الإغريقى عن الخطابة بعنوان « عن التاج » (De Corona)، وهى ترجمة لم تصلنا بل ربما لم تتم قط . المهم أن شيشرون فى هذا المؤلف الصغير يقول إن ديموسثنيس ممتاز فى كل شيء ، مما قد يعنى أن وصف الأتيكية بأنها أسلوب صارم الوضوح قد يكون وصفا مغلوطا .

ولعل كتاب « أجزاء الخطبة » (Partitiones Oratoriae) قد كتب فى أواخر الخمسينيات وهو عبارة عن حوار تعليمى يجيب فيه شيشرون عن أسئلة ابنه حول مهنة الخطابة . ويقترب من طبيعة هذا المؤلف عمل آخر ، هو « الموضوعات » (Topica) المكتوب عام ٤٤ ق .م . ويتوجه إلى تريباتيوس بهدف تبسيط آراء أرسطو فى أنواع الجدل . ونصف هذا المؤلف خطابى ونصفه الآخر فلسفى ، ويأخذ شكل وصف لرحلة بحرية بين ڤيليا وريجيوم على الساحل الإيطالى . ومن الملاحظ أن شيشرون بهذه الطريقة قد عاد فى أواخر عمره إلى شرح فن الخطابة لصالح الخطباء المبتدئين ، أى أنه عاد لفصول الدراسة حيث كان قد بدأ حياته واستهل أعماله بمؤلف « عن الإبداع » . إذ كان يعتقد اعتقادا راسخا بأن الخطيب المبتدئ لابد وأن يتعلم الفلسفة والقانون والتاريخ . وفى إحدى مؤلفاته المبكرة كتب شيشرون قائلا إن من أهم متطلبات فن الخطابة « الحكمة » (sapientia) أى التربية الفلسفية . وهذا ما طبقه شيشرون على نفسه من البداية وحتى النهاية .

ثالثا : الأعمال الفلسفية :

وفى فترة الاعتكاف واعتزال السياسة تحت حكم يوليوس قيصر الدكتاتورى ، وبعد موت ابنته توليا ، سنحت لشيشرون الفرصة أخيرا لكى يعالج موضوعات فلسفية كان

يتوق للكتابة عنها منذ مطلع الشباب ولم يسعفه الوقت . فلقد تأثر فى شبابه بالفيلسوف الأبيقورى فايدروس[٢٢] (حوالى ١٤٠ – ٧٠ ق .م .) وزينون[٢٣] من صيدا (المولود عام ١٥٠ ق .م .) . وتأثر كذلك بفلاسفة الأكاديمية فيلون من لاريسا (١٦٠/ ١٥٩ – ٨٠ ق .م .) وأنطيوخوس العسقلانى (سبقت الإشارة إليه) . ونهل من مبادئ الرواقية على يد أستاذه بوسيدونيوس (١٣٥ – ٥١ أو ٥٠ ق .م .) وديودوتوس[٢٤] (ازدهر من ٨٥ – ٦٠ ق .م .) . ونشر شيشرون مؤلفه « تناقضات الرواقيين » (Paradoxa Stoicorum) أوائل عام ٤٦ ق .م . ويعد هذا العمل مقدمة لبقية كتاباته الفلسفية ، فبعد إنجاز هذا العمل شعر شيشرون بالحاجة الملحة لإثبات وجوده مؤلفًا ومفكرًا فلسفيًا وهذا ما يتضح من « عن الواجبات » (فقرة ١٠٢) ، حيث يعترف بضحالة معرفته الفلسفية . وكان شيشرون يكن احتراما فائقا لأفلاطون ، حتى إنه يقول عنه « ذلك هو إلهنا » (deus ille noster)[٢٥] . وهو أيضا شديد الإعجاب بأرسطو . وبالجملة أراد شيشرون أن يقدم لبنى وطنه الرومان أدبا فلسفيا ، ربما ليحل محل الأدب الاغريقى الفلسفى . على أنه من الأهمية بمكان التأكيد على حقيقة أن شيشرون الفيلسوف لا يقتصر عمله على الترجمة أو مجرد التبسيط والتعميم . لقد قارن هو نفسه كتاباته الفلسفية بالإعداد الرومانى للمسرحيات الإغريقية . ومن ثم فإن علاقته بأفلاطون وأرسطو والرواقيين وغيرهم كعلاقة بلاوتوس وترنتيوس بالكوميديا الأتيكية الحديثة ورائدها ماناندروس .

وعلى أية حال ينبغى الاعتراف بأن علاقة شيشرون بمصادره الإغريقية الفلسفية يعد موقفا إشكاليا لا نستطيع حسمه ، ذلك أن معظم الكتابات الهيللنستية الفلسفية قد فقدت .

وربما كتبت بعض الأعمال الفلسفية المفقودة قبل فترة الاعتكاف ، فالتعزية (Consolatio) التى يعزى بها شيشرون نفسه لوفاة توليا ابنته ربما كتبت فى فترة سابقة . وعلى أية حال فالأعمال الفلسفية الكبرى لشيشرون ينبغى أن تؤخذ على أنها سلسلة متصلة ومتكاملة . وتقع هذه الأعمال فى قسمين رئيسيين ، يضم القسم الأول الكتابات السياسية فى السنوات التى سبقت ولاية شيشرون على كيليكيا . أما القسم الثانى فيشمل أعماله حول أدب الرسائل والأخلاقيات واللاهوت ، وقد أنجزها شيشرون فيما بين فبراير ٤٥ ونوفمبر ٤٤ ق .م .

وموضوع « عن الجمهورية » (De Republica) و « عن القوانين » (De Legibus) هو الفلسفة السياسية أو بالأحرى النظرية السياسية ، وهما عملان يدينان بالكثير لأفلاطون شكلا ومضمونا . أما إذا دخلنا فى تفاصيل ما يرد فيهما فسنجد أنهما يدينان لعصر ما بعد أفلاطون فى الفلسفة ، ولاسيما ديكايارخوس[٢٦] (Dicaearchus) (ازدهر حوالى ٣٢٦ – ٢٩٦ ق .م .) الذى وضع الحياة النشطة فوق الحياة المتأملة ، أى أن دخول معترك الحياة السياسية أفضل من تأملها من برج عاجى . وهنا تجدر الإشارة إلى أن حديث شيشرون عن السياسة الرومانية هو حديث الخبير بخباياها ، المحنك والمطحون فى دقائقها وكافة تقلباتها ، ولا ينبئك مثل خبير .

تطرح محاورة « عن الجمهورية » السؤال حول نظام الحكم الأمثل والمواطن الأفضل . ويدور النقاش فيها حوالى عام ١٢٩ ق .م . بين أعضاء دائرة سكيبيو ، أى بين سكيبيو نفسه ولايليوس وآخرين . ولم يصلنا سوى أجزاء من الكتب الستة التى تضمها المحاورة . وفى هذا المؤلف يناقش شيشرون أفضل نظام للحكم وهو يضع نصب عينيه الجمهورية الرومانية . وهو يفضل نظاما يجمع عناصر من أشكال الحكم الرئيسية والتقليدية المعروفة أى الحكم الفردى (monarchia) ، وحكم الأوليجاركية أو الأوليجارخية أى الأقلية (oligarchia)، والحكم الديموقراطى (democratia) . وتعكس مناقشته الأحوال السياسية المضطربة فى عصره وتتطلع إلى مصلح (rector) يمكن أن يعالج هذه الأمراض السياسية المتوطنة فى النظام الرومانى . ولعل أهم قيمة خلفها هذا المؤلف للأجيال التالية هى التأكيد على حقوق الإنسان ، وفكرة الأخوة البشرية التى استقاها شيشرون من الفلسفة الرواقية .

الدولة (res publica) هى شأن الشعب (res populi) فهناك محاولة غريزية للتقارب والانسجام concordia (أو homonoia كما أسماها الرواقيون) ، هى التى تجمع كافة أفراد الشعب والطبقات . وفى الكتاب الأول تبسط الخطوط العريضة لنظم الحكم المعروفة وكما أسلفناها . ويزودنا الكتاب الثانى بتاريخ موجز للدستور الرومانى . وفى الكتاب الثالث يبدأ العرض المنظم للموضوع الرئيسى ، فنجد العنصر الجوهرى فى الحكم هو مبدأ العدالة . وفى الكتاب الرابع يصمم شيشرون بنيانا جديدا لدولة مثالية . ولكنه ليس فى صرامة أفلاطون ومدينته الفاضلة . فدولة شيشرون الفاضلة هى نفسها الدولة الرومانية ، مع كثير من التهذيب والتشذيب ، أى هى الصورة المثالية للجمهورية الرومانية .

وفى مناقشته لفكرة المواطن المثالى optimus civis (فى الكتاب ٤ – ٦) يتبنى شيشرون نظريته السياسية الخاصة . والسياسى الفاضل عند شيشرون هو أفضل الخيرين ، ويمكن أن يكون حاكما مطلقا ومستبدًا فى وقت الشدائد . ولكنه دائما وأبدا وفى أحلك الظروف يحترم الدستور . ويسميه شيشرون « المصلح » (rector) لا « الزعيم » أو « المواطن الأول » (princeps) . وحارس الدولة الشيشرونية الفاضلة لا يرجو من دنيانا الأرضية هذه جزاء أو ثوابا ، ولا مجدًا أو شهرة ، ذلك أن ثوابه الحقيقى هو الخلود الأبدى فى الآخرة . وهذا ما يقود شيشرون إلى « حلم سكيبيو » (Somnium Scipionis) وهو من الأجزاء التى وصلتنا سليمة ، وذلك بفضل اقتطاف ماكروبيوس (إزدهر فى القرن الرابع والخامس الميلاديين) له . وفيه يرى سكيبيو الأصغر فى الحلم جده المنتصر على هانيبال ، وهو ما يوازى بدقة رؤية العالم فيما وراء قبر إر Er عند أفلاطون . ويرى سكيبيو الحالم أيضا عالما يعيش فيه العظماء والخيرون من الرجال حياة سرمدية فى تأمل مبارك حول الانسجام الكونى . فيحكى سكيبيو الأصغر كيف أنه شابا جلس إلى الملك النوميدى ماسينيسا – الذى كرس نفسه لتخليد ذكرى سكيبيو الأفريقى (أى الأكبر) . وأطال ماسينيسا حديثه حتى هبطت أسدال الظلام وتوغل فى الليل ، حتى ظهر سكيبيو الأفريقى نفسه فى الحلم لحفيده بالتبنى سكيبيو الأصغر وكشف له عن مكانته فى السماء وبين النجوم . وحلم سكيبيو هذا يستبق ما سيراه آينياس فى الكتاب السادس من « إينيادة » ڤرجيليوس . ويتضح مما يشرحه سكيبيو الأكبر وهو فى موقعه الفلكى الممتاز كيف أن النجوم تكبر الأرض حجما بعدة مراحل . فهو يرى الأرض من العلياء – وكأنه فى سفينة فضاء – فنجدها فى وصفه لها صغيرة جدا ، حتى إن الإمبراطورية الرومانية المترامية الأطراف لم تعد تظهر إلا كنقطة ضئيلة للغاية ! والرسالة التى يريد شيشرون توصيلها هى فكرة الخلود ، ولاسيما خلود العقل « فالعقل هو الإنسان الحقيقى » .

وما أن إنتهى شيشرون من معظم الكتاب السابق « عن الجمهورية » حتى عكف على مؤلفه « عن القوانين » . هذا ما يرجح ، ولكنه على أية حال أجل نشره ، وإن كان قد أتم تأليفه فيما بعد ٥٢ ق .م . وبقيت لنا ثلاثة كتب من هذا المؤلف ولا نعرف الحجم الإجمالى للعمل ، الذى ينظر إليه دائما على أنه المقابل اللاتينى « لقوانين » أفلاطون . وفى الواقع نجد « عن القوانين » المؤلف الشيشرونى أكثر تحررا من تأثير أفلاطون إذا قيس ببقية أعمال الكاتب اللاتينى ولاسيما « عن

الجمهورية » . والكتب الثلاثة الباقية تعالج القانون الطبيعي والقانون الإلهي وكذا قانون الوظائف العامة . ويقال إن الكتب المفقودة تعالج قانون الحاكم ونظام التعليم . ويجرى الحوار في هذا المؤلف بين شيشرون وكوينتوس وأتيكوس . ويشرح شيشرون في هذا المؤلف المفهوم الرواقي للقانون الإلهي القائم على المنطق . وهو يناقش كذلك الأعمال القانونية وعلاقتها بالدين وسلك المناصب الرومانية .

وقد روجعت عدة مرات محاورة « الأكاديميات » (Academici libri) ، وكانت الطبعة الأولى مكونة من كتابين حملا اسمى الشخصيتين الرئيسيتين ، كوينتوس لوتاتيوس كاتولوس ولوكيوس ليكنيوس لوكوللوس ، ولم يبق سوى الكتاب الثانى . وفى طبعة لاحقة قدم شيشرون شخصية ڤارو ، ولم يصلنا سوى بداية الكتاب الأول وبعض الشذرات . المهم أن شيشرون هنا يناقش رأى الأكاديمية الجديدة ، ولاسيما كارنياديس[٢٧] (٢١٤-١٢٩ ق .م) القائل بأنه من المحال الوصول إلى معرفة يقينية .

وفى الجانب الأخلاقى كان شيشرون شديد التأثر بالتعاليم الرواقية ، كما هو واضح من « عن غايات الأخيار والأشرار » (De Finibus Bonorum et Malorum) . وهنا يطرح شيشرون كافة النظريات حول « الخير الأسمى » (summum bonum) ، ويرد على الأبيقوريين والرواقيين قبل أن يشرح آراء أنطيوخوس العسقلانى . والعمل مهدى إلى بروتوس ويلاحظ فيه أن شيشرون يتعاطف مع الرواقيين ، وإن كان بالطبع يميل إلى الشكاكين والأكاديميين .

ويعالج شيشرون فكرة الموت والحزن والخوف والعاطفة ، وكل ما يتصل بالحالة الذهنية ، وما هو ضرورى لتحقيق السعادة . يعالج كل تلك الموضوعات فى « مناقشات توسكولوم » (Tusculanae Disputationes) حيث يتحدث شيشرون بحماس ، ويعكس حديثه الكثير من التأثيرات الرواقية . ونلاحظ أن الموضوعات هنا محددة بدقة ، ففى الكتاب الأول يعالج فكرة أن الموت ليس شرا ، ويدور الكتاب الثانى حول أن الألم ، أى ألم ، يمكن احتماله . أما الكتاب الثالث والرابع فيتناولان ما الذى يمكن أن يحدث اضطرابا للتوازن النفسى والعقلى (aegritudo, perurbatio animi) وكيف يمكن علاج ذلك . ويقول الكتاب الخامس إن الفضيلة تكفى وحدها لتحقيق السعادة . وهنا يتعاطف شيشرون مع الرواقيين ، دون أن يعنى ذلك أنه يقبل آراءهم بالجملة أو بلا اعتراض أو تحفظ .

وأظهر شيشرون اهتمامًا واضحًا بالفكر الدينى ، وكان « فى طبيعة الآلهة » (De Natura Deorum) أول أعماله فى هذا المضمار . وهو يقع فى ثلاثة كتب وصلتنا مع نقص

فى الكتاب الأخير . ويتخذ شكل الحوار الذى يقول شيشرون إنه أداره عام ٧٧ ق .م . مع جايوس ڤيلليوس الأبيقورى ، وكوينتوس لوكيليوس بالبوس الرواقى ، وجايوس أوريليوس كوتّا الخطيب الشهير والأكاديمى . والأخير هو الذى يعقب على آراء زميليه الأبيقورى والرواقى فيفندها ويرفضها . وفى الواقع يعطى كل من الكتب الثلاثة وجهة نظر المدارس الفلسفية الثلاث ، أى الأبيقورية والرواقية والأكاديمية حول طبيعة الآلهة والعناية الإلهية . وأنهى شيشرون المناقشة بالتعبير عن رأيه الذى جاء « أكاديميا » قحا فى صياغته ، إذ قال (الكتاب الثالث فقرة ٩٥) : « إن برهان الرواقيين يكاد يكون هو الصحيح » .

أما « عن فن التنبؤ » (De Divinatione) فقد نشر فور إغتيال يوليوس قيصر ، ويتحدث فيه شيشرون العرّاف مع أخيه حول طبيعة العرافة والتنبؤ . وفى الكتاب الأول يطرح الفكرة الرواقية التى تحاول تبرير العرافة على أسس فلسفية . وتدحض هذه الفكرة فى الكتاب الثانى ، وتتاح للقارئ فرصة التعرف عن قرب على عالم العرافة والنبوءات بقلم كاتب لا تعوزه روح السخرية ولا التندر ، أو بالأحرى الشك فى طبيعة وظيفته بوصفه عرافًا . وهنا لا يظهر شيشرون أية بادرة للتعاطف مع الرواقية . وبعد تأكيد إعتقاده بوجود كائن إلهى ، يقرر أنه من الأفضل الحفاظ على الطقوس التقليدية والشعائر المعتادة .

وفى إطار الفكر الدينى يكتب شيشرون « عن القدر » (De Fato)، الذى لم تصلنا منه سوى شذرات . وفيه يناقش المؤلف مشكلة الإرادة البشرية ، وهو هنا يأخذ موقفا مخالفا للقدرية الرواقية .

ومن المحتمل أن تكون مقال « كاتو الأكبر عن الشيخوخة » (Cato Maior de Senectute) قد كتبت قبل مقتل يوليوس قيصر بقليل ، وكذلك مقال « لايليوس عن الصداقة » (Laelius de Amicitia). وهما مقالان صقيلان ويعبران عن صلابة شيشرون فى وقت الشدة . وموضوع « لايليوس عن الصداقة » إشكالى ، ويطوره لايليوس على أسس رواقية ومشائية ويحاوره صهراه جايوس فانيوس والعراف سكايڤولا ، وذلك بعد موت سكيبيو الأصغر (١٢٩ ق .م) . ويطرح فى هذا المقال السؤال التالى : إلى أى مدى يمكن التوفيق بين الصداقة الشخصية والمعارضة السياسية ؟ وتشرح المقال بصفة عامة أسس الصداقة الحقيقية ، وأهم هذه الأسس هى الفضيلة بالطبع .

وآخر أعمال شيشرون فى الأخلاقيات هو « عن الواجبات » (De Officiis) الذى انتهى منه فى نوفمبر ٤٤ ق .م . وهو ترجمة موجزة لعمل بانايتيوس « عن السلوك القويم » . يعالج الكتاب الأول موضوع الأمانة ، ويتناول الثانى مبدأ الفائدة . أما الكتاب الثالث فيشرح الأمانة والفائدة باعتبارهما من دوافع السلوك الأخلاقى ، ويوضح الصراع بين هذين الدافعين . ويهدف هذا المؤلف بصفة عامة إلى إسداء النصح القائم على المبادئ الرواقية حول عدة مشاكل تتصل بسلوك الإنسان . ويبدو أنها نصيحة مسداة ومهداة إلى ابنه ، ولقد وجد هذا المؤلف بصفة خاصة شعبية واسعة بين المسيحيين الأوائل ، كما لم يصادف أى عمل آخر لشيشرون . فاستوحاه أمبروسيوس (٣٤٠ - ٣٩٧م) فى كتابه « عن واجبات الكهنة » (DeOfficiisMinistrorum) . ويلاحظ أن مؤلفات شيشرون الثلاث الأخيرة بصفة عامة مع « مناقشات توسكولوم » و « حلم سكيبيو » هى التى ظلت تجذب القراء طوال العصور الوسطى ، عندما نسى أو كاد ينسى الجانب السياسى والخطابى فى حياته ، وذلك حتى أعيد اكتشافه إبان عصر النهضة . ويتمثل أكبر تأثير لشيشرون فى الفكر والأدب الأوروبيين فى أنه الفيلسوف اللاتينى الذى أعاد صياغة الكثير من الموضوعات المهمة فى الفلسفة الإغريقية وعلق عليها . كما ترجع أهميته إلى أنه ابتدع قاموسًا لاتينيًا فلسفيًا ، وهو بوصفه ناثرًا صاحب أسلوب مبدع ، وصانع مرحلة فى تطور اللغة اللاتينية الأدبية عامة والفلسفية بصفة خاصة .

رابعا : الرسائل

لقد أصبحت الرسالة فنا أدبيا منذ العصر الهيللينستى . ولقد استخدم تيموثيوس (أواسط القرن الرابع ق .م .) الأديب والخطيب إيسوكراتيس لكى يكتب له رسائله أثناء حملاته . ونشر أرتيمون خطابات الاسكندر الأكبر ، وتبنى أبيقور - مقلدا أفلاطون - شكل الرسالة وأسلوب إيسوكرتيس ، لكى يجسد مبادئ الفلسفة الأبيقورية . وفى المدارس الفلسفية الهيللينستية كتبت رسائل ذات مضمون اجتماعى مفيد ، كما كانت تصاغ رسائل خيالية على لسان شخصيات تاريخية أو أسطورية . ومن الطبيعى أن تزحف الخطابة رويدا رويدا على الرسائل التى خطها المثقفون . وفى رسائل القديس بولس إلى أهل كورنثة بقيت آثار هذه الخطابية .

نشر تيرو سكرتير شيشرون ستة عشر كتــابا من الرسائل بعنوان « إلى الأقارب » (Ad Familiares) . وتغطى ستة عشر كتابا آخر بعنوان « إلى أتيكوس » (Ad Atticum)

السنوات من ٦٨ - ٤٤ ق .م . وقد رأى كورنيليوس نيبوس فى هذه الرسائل قيمة تاريخية كبرى . وهناك سبع وعشرون رسالة مكتوبة إلى أخيه كوينتوس (Ad Quintum Fratrem) ، وترجع إلى الفترة التى افترقا فيها ، أى عندما رحل كوينتوس إلى الولايات الرومانية المختلفة فيما بين ٥٩ و ٥٤ ق .م . وهناك خمس وعشرون رسالة متبادلة بين بروتوس وشيشرون ، وبينها رسالة فريدة موجهة من بروتوس إلى أتيكوس وينتقد فيها شيشرون . وهذه الرسائل جميعا تعود إلى عام ٤٣ ق .م .

ويبلغ إجمالى المتراسلين فى رسائل شيشرون ٩٩ فردا ، وتغطى السنوات من ٦٨ إلى ٤٣ ق .م . وبعض هذه الرسائل له أهمية قصوى ، ولكنها فقدت مثل رسالة شيشرون إلى بومبى حول إعدام كبار المتآمرين مع كاتيلينا . وأغلب الرسائل الباقية تعود إلى سنوات العمر الأخيرة ، إذ نجد ١٦٣ رسالة من عام ٤٥ ق .م ، و ١٢٢ من عام ٤٤ ق .م . ، و ١٠١ من النصف الأول لعام ٤٣ ق .م . وفكر شيشرون فى نشر رسائله لأول مرة فى يوليو عام ٤٤ ق .م .

ويتباين أسلوب شيشرون فى هذه الرسائل بصورة لافتة للنظر ، فبعضها مكتوب بعناية شديدة ، وبعضها الآخر سطر بسرعة متناهية وإهمال ملموس ودون أية فكرة مسبقة فى أنها ستنتشر . ولكن بعض رسائل شيشرون تشى بأن كاتبها كان يتوقع أن يقرأها كثيرون لا المرسل إليه فقط . ولذا إنتاب شيشرون شعور بالسعادة الغامرة ، عندما شاع فحوى رسالة هامة أرسلها إلى يوليوس قيصر . بل إنه سمح لبعض الناس أن ينسخوها ، بهدف إشاعة رأيه فى الموقف السياسى الراهن . وفى المقابل نجد بعض رسائل شيشرون أدبا خالصا . أما رسائله إلى أتيكوس فكانت من الخصوصية بحيث لم يكن فى نية صاحبها أن ينشرها ، وبالفعل لم تنشر إلا فى عصر نيرون . وتظهر كافة رسائل شيشرون كيف كان يتخاطب المثقفون الرومان .

وعلى أية حال فقد حاول شيشرون جاهدا أن يجعل رسائله تتناسب مع المرسل إليه . ففى رسالة قصيرة إلى يوليوس قيصر (« إلى الأقارب » رقم ١٥) يقتطف من شعراء إغريق ويقول :

« لقد استخدمت أسلوبا جديدا فى كتابة الرسائل ، عندما شرعت فى كتابة رسالتى هذه إليك ... »

ووصلتنا الرسالة التى تسلمها شيشرون من قبل سيرفيوس سولبيكيوس ، الذى أراد بها أن يعزيه فى موت ابنته الغالية تولليا . ومما ضايق شيشرون كثيرا أن أنطونيوس قد خرج على آداب السلوك الاجتماعى المألوف والعرف المتبع ، إذ نشر بعض الأسرار التى خص بها شيشرون رسالته إليه !

ولعل شيشرون هو الأديب الوحيد بين كافة كتاب العصر الذهبى ، الذى نملك سيرته كاملة بفضل كتاباته هو شخصيا . فهو يتحدث فى مؤلفاته عن نفسه وملابسات حياته العامة والخاصة . وناهيك عما تكشف عنه رسائله التى تبادلها مع أقرب الناس إلى قلبه ومع كبار شخصيات عصره . وفى هذه الرسائل نجد صاحبها يقف أمامنا بدمه ولحمه وآماله وآلامه ، بأفراحه وأتراحه . نراه مرة يزهو بنجاحه ، وأخرى يتمزق لفشله المؤلم . وتجسد هذه الرسائل جديته ونبل تفكيره وانشغاله الصادق بوطنه وشعبه . ومن خلال هذه الرسائل نطلع على سريرة صاحبها ، وهو يجلس إلى نفسه متأملا أو مدبرا هذه الخطة أو تلك . وهى خطط قد ينفذها أو يعدل عنها فيما بعد . وترسم هذه الرسائل صورة لشيشرون الإنسان ، فنجده رجلا غاية فى الإخلاص لأسرته وأصدقائه بل ولخدمه . إننا أمام عقلية نشطة تنهل من أنهار الأدب الصافية وينابيع الفلسفة والعلم المتدفقة ، ولا يشبع له ظمأ حتى نهاية العمر .

خامسا : الأشعار

أراد شيشرون أن يحصل على الشهرة فى ميادين كثيرة ، مما دفعه إلى تجريب نفسه وموهبته فى الشعر . فبعد محاولة صبيانية فى الشعر الملحمى تمثلت فى « جلاوكوس البونطى » (Glaucus Pontius) التى ظلت موجودة حتى عصر بلوتارخوس ، استمر فى محاولات أخرى إبان فترة الشباب . وانتهى به الأمر إلى أن يكرس جهوده الشعرية فى الترجمة ، فترجم « الظواهر » (Phaenomena) للشاعر السكندرى أراتوس . ومن القسم الأول الذى يحمل اسم « أراتوس » أو « الأراتيات » (Aratea) عنوانا وصلتنا شذرات لا بأس بها . أما القسم الثانى وعنوانه « علامات التنبؤ بالطقس » (Prognostica) ، فقد ذكره شيشرون نفسه مرارا على أنه قصيدة منفصلة . وعلى أية حال فمن هذا القسم أفاد فرجيليوس كثيرا وهو يصوغ « الزراعيات » .

ومما يمكن جمعه من معلومات عن أشعار شيشرون المبكرة نستنتج أنها قصائد متنوعة من حيث الوزن والموضوعات . إذ يتجول من « جلاوكوس البونطى » سالفة الذكر إلى

« طيور القاوند » (Halcyones)[٢٨] و« المفتون بزوجته » (Uxorius) و« النيل » (Nilus) . ولعل فى هذا ما يشى بأن شيشرون كان يحاول أن يكون رائدا لحركة التجديد السكندرية . كما أن اختياره لترجمة « الظواهر » لأراتوس له مغزى واضح ، لأن هذه القصيدة أثارت إعجاب هؤلاء الشعراء الشبان المجددين .

وعلى أية حال فلشيشرون مترجمات شعرية أخرى تبدأ من أبيات متفرقة إلى فقرات كاملة ، ومن هوميروس إلى شعراء التراجيديا الإغريق . فقد ترجم جزءًا كبيرًا من « بنات تراخيس » لسوفوكليس[٢٩] على سبيل المثال . وبعد تقلده منصب القنصلية ونفيه أراد شيشرون أن ينظم بعض القصائد فى الترجمة الذاتية فنظم « عن القنصلية » (De Consulatu) و« عن عصره » (De Temporibus Suis)، وهى قصائد لم تلق قبولا لدى معاصريه الذين سئموا حديث شيشرون عن نفسه وأمجاده . ولم يصلنا من هذه القصائد سوى ٧٢ بيتا يتندرون بها ، لما اتسمت به من زهو مبالغ فيه . فأطفال المدارس عبر كل العصور التالية قد تعلموا كيف يضحكون – بفضل ما حفظه لهم كوينتيليانوس ويوڤيناليس[٣٠] – عندما يرددون بيت شيشرون المشهور :

يا لحظ روما فى قنصليتى !

O fortunatam natam me consule Romam!

ونظم شيشرون ملحمة بعنوان « ماريوس » (Marius) ، وإن كنا لا نعرف متى تم ذلك .

يفتقد شيشرون كما هو واضح الخيال الشعرى وقوة الحركة والتنوع فى الوقفات ، ولعل أهم ما يقدمه شعر شيشرون لمدارس الأدب اللاتينى هو أنه يمثل مرحلة من مراحل تطور الوزن السداسى فيما بين إنيوس وڤرجيليوس . ومع ذلك فالاعتماد على هذا الشعر غير مأمون النتائج ، لأن هذه الأشعار لم تصل كاملة كما فقدت قصائد الشعراء الآخرين المعاصرين له . يقول بلوتارخوس فى السيرة التى كتبها لشيشرون إن الأخير كان يعد أفضل الشعراء كما كان أفضل الناثرين فى عصره . ويقول بلوتارخوس أيضا إن شعر شيشرون قد أهمل بعد ذلك عندما ظهر شعراء أفضل منه بكثير . ويمكن فهم هذه الشهادة فى ضوء الفجوة الموجودة فى الشعر اللاتينى قبل ظهور كاتوللوس وحركة التجديد السكندرية من ناحية ، ولوكريتيوس من ناحية أخرى ، أى فيما بين ٦٠

و٥٥ق .م . وإذا كان كوينتيليانوس وبوڤيناليس قد سخرا من شيشرون شاعرا ، فلعل مرد ذلك أنه فى عصرهما كانت الأذن قد تعودت على أشعار ڤرجيليوس وغيره من فحول الشعر اللاتينى فى العصر الذهبى والفضى . وآنذاك لم يك شيشرون الشاعر بصالح قط لمثل هذه الأذن ، فقيه كلف شديد بالجناس الصوتى والطباق والقافية . وتجدر الإشارة هنا إلى أن شيشرون قد أعجب بإنيوس وصرخ قائلا : « يا له من شاعر رائع »[٣١] ، عندما قرأ أبياته التالية :

haec omnia vidi inflammari

Priami vitam evitari

Iovis aram sanguine turpari

« رأيت كل هذا يحترق ،

بالعنف يموت برياموس ،

وبالدم يتلطخ مذبح چوبيتر »

وهنا نلمس الجناس الصوتى والقافية بشكل لم يسبق له مثيل ، بل ولم يتكرر فى الشعر اللاتينى إلا فى عصور التدهور . وربما تصف أبيات إنيوس تدمير طروادة فى إحدى تراجيدياته المفقودة .

وبعد أن ألقينا نظرة عجلى على الجوانب الخمسة لنتاج شيشرون فى الخطابة والفكر الريطوريقى والفلسفة والرسائل والشعر ، يمكننا الآن أن نمعن النظر فى شخصية شيشرون ككل ، أى بوصفه رجل دولة فى خضم السياسة ، وأديبًا جرب قلمه فى كافة فنون الأدب الشائعة آنذاك .

وأول ما نبدأ به حب شيشرون للكتب والثقافة . ففى إحدى رسائله يطلب من أتيكوس ألا يبيع مكتبة كان قد اشتراها الأخير ، فهو أى شيشرون يخطط لتدبير المال اللازم لشرائها ، ولكى يقتنيها فى ڤيلاته الجديدة أى مزرعته فى توسكولوم . وفى رسالة أخرى كتبها بعد عودته من المنفى يقول : « والآن وقد رتب تيرانيو كتبى فقد عادت الروح إلى منزلى » . ويقرأ شيشرون من الكتب ما ينفعه فى مواقفه السياسية واليومية . ويستخدم مكتبة أرسطو التى أحضرها سلاً من بلاد الإغريق . وعندما أصابه الفشل فى حياته العامة يكتب إلى ڤاور قائلا : « ينبغى أن أخبرك ... لقد تصالحت مع أصدقائى

القدامى ... كتبى التى صفحت عنى ودعتنى لاستعادة علاقتنا الودية القديمة » (٦ « إلى الأقارب » ١٢٩ ، ٢) . وكثيرا ما اقتطف شيشرون من مؤلفات الأدباء والشعراء الإغريق والرومان فى كافة كتاباته ، وتلك المقتطفات هى ثمرات قراءة واسعة النطاق وعميقة الأثر .

وكان إحساس شيشرون بالتاريخ إحساسا مميزا ، إذ قال : « أن تكون جاهلا بالتاريخ يعنى أن تظل طفلا طول العمر » . ولم يكن شيشرون مهتما برؤية الأحداث كمراقب من الخارج ، بل كان يحاول أن يرى نفسه فى إطار حركة التاريخ . ولكى نوضح ذلك نشير إلى أنه وهو يرجو الدكتاتور قيصر من أجل ماركيللوس ، حثه على أن يفكر فى الأجيال التالية وما يمكن أن تقوله عنه . وهكذا من المؤكد أن شيشرون كان منشغلا بما يمكن أن يقوله الناس عنه بعد ألف عام مثلا . ويعد « بروتوس » والكتاب الثانى من « عن الجمهورية » أعمالا رائعة فى الكتابة التاريخية . أما حديثه عن نفسه فى « بروتوس » (٣١٣ - ٣٣٦) فيعتبر علامة بارزة فى تاريخ الترجمة الذاتية . وفى محاورات أخرى غير « بروتوس » جعل شيشرون التواصل التاريخى للرومان يبدو شيئا ملموسا . وفى مقدمة « عن غايات الأخيار والأشرار » (١٢٥ - ٨) يتذكر رحلات الشباب فى أثينا مع أخيه وابن عمه وأتيكوس وصديق آخر ، ويقول : « أينما كنا نسير تطأ أقدامنا التاريخ » .

ومع هذا الاهتمام الكبير بالثقافة ، نجد شيشرون يقدم عليها نشاطه السياسى أحيانا . وهو يعتقد أن سكيبيو - رجل الفكر والعمل معا - يفضل سقراط وأفلاطون . وبعد اغتيال قيصر وعودة شيشرون إلى مركز الصدارة مرة أخرى ، يكتب إلى ابنه الذى يدرس الفلسفة فى أثينا « ينبغى للمرء أن يلم بنصائح الفلاسفة ، شريطة أن يعيش هذه الدنيا » . صفوة القول إن شيشرون - مثل سينيكا الفيلسوف الشاعر - طرح لنا آراءه الفلسفية بوضوح وفصاحة ، وعلينا أن نهتم بها لا بمقدار ما طبقه على نفسه من هذه الآراء والمبادئ ، وإنما بمدى تأثيرها على كتاباته ومسار حياته .

وفلسفة شيشرون فى الحياة انتقائية غير منتظمة ، فهى تتناغم مع حالته المزاجية . وهو لم يكن فيلسوفا بمعنى الكلمة ، ولكنه أقرب إلى أن يكون دارسا للفلسفة وداعيا لها ومشدودا إليها . يرحب بالنقد ويحتفظ لنفسه بحق الرد وحق تغيير آرائه . فهو ليس

متعصبا لهذا الرأى أو ذاك ، بل وردت فى مقدمة محاورته « فى طبيعة الآلهة » مقولة حازت إعجاب ڤولتير ، وهى المقولة التى يدين فيها العبارة الفيثاغورية « هذا ما قاله الأستاذ نفسه » (Ipse dixit) وهو يريد القول بأن الذى ينبغى أن نبحث عنه فى حديثنا ليس قوة ما نستند إليه من أقوال الأساتذة ، التى غالبا ما تكون عقبة فى طريق تطور النابغين من الدارسين الناشئين .

ولقد زاد التدريب على الخطابة سعة أفق شيشرون ، الذى وجد عند أرسطو توصية بمناقشة جانبى أية مشكلة . ويمكن أن نتلمس مدى الحذر الذى تحلى به شيشرون فى التفكير من خطاب أرسله إلى أتيكوس (٩ ، ٤) ، وأخبره فيه أنه يعانى من عدم القدرة على اتخاذ قرار بعد شهرين من عبور قيصر نهر الروبيكون عام ٤٩ ق .م . (أى إعلان الحرب على روما) . ويقول له إنه أى شيشرون ، كان لا يزال يناقش مجموعة مبادئ عامة حول هذا الموقف بادئًا بالتاريخ الإغريقى ثم الرومانى . بل إنه راح يعد قائمة بالموضوعات والمواقف المماثلة فى الآداب القديمة . ويقول شيشرون إنه يفعل ذلك لكى يريح نفسه وذهنه بوسيلة الإبعاد عن القضية الملحة من ناحية ، ولكى يدرب نفسه على التفكير والتدبير من ناحية أخرى .

ولعل مقدمات المحاورات الشيشرونية فى مجملها تشكل ترجمة ذاتية متكاملة . فهى ترصد الفكر الشيشرونى رصدا دقيقا ، حيث نجده يدافع بحماس منقطع النظير عن الدراسات الأدبية والاهتمامات الثقافية . ويقول إن هذه الأمور تلزم خاصة قنصلا سابقا مثله يريد أن يقضى وقت فراغه بوقار (otium cum dignitate) . وفى « حلم سكيبيو » الذى صاغه شيشرون عندما كان نجمه السياسى فى أفول ، يقول إن سكيبيو الأفريقى يكتشف أن هناك فى السماء مكانا محفوظا لصانعى الخير فى سبيل خدمة الوطن ، بما فى ذلك النواحى العملية والأعمال الفكرية والدينية . إن القضية التى طرحها أتباع أرسطو حول ما إذا كانت حياة التأمل أفضل من حياة العمل لا تزال حية فى ذهن شيشرون ، وعلينا أن نأخذ فى الاعتبار أن المجتمع الرومانى يميل ناحية الجانب العملى للحياة .

قضى شيشرون حياته مناضلا فى سبيل دفع التعليم الإنسانى إلى الأمام . ولم يكن من المتوقع أن يفكر أحدٌ بين الرومان فى ضرورة أن يكون أساس التعليم العالى هو فن الخطابة . ولكن شيشرون فى « عن الخطيب » (٥٥ ق .م .) وضع مبدأ جديدا –

ولأول مرة – فحواه أن الخطيب يجب أن يكون إنسانا كاملا . ورسم له منهجا تعليميا شاملا وليبراليا (politior humanitas) يضمن تثقيفه واكتسابه للصفات الإنسانية . وتشى رسائل شيشرون بأنه هو نفسه وبهذا القياس كان « إنسانا كاملا » ، بمعنى أنه متبحر فى الأدب الإغريقى واللاتينى والفلسفة والتاريخ والقانون .

ومع ذلك فينبغى أن نعترف أن شيشرون قد إضطر إلى اللجوء أحيانا إلى حلول توفيقية مع مبادئه الفلسفية والإنسانية . وفى السياسة نجده يتخذ مواقف غير أخلاقية ، أى غير حميدة بالنسبة لآراء معارضيه ، ويتعصب تعصبًا أعمى لآرائه . وهو الذى حاول أن يغرى المؤرخ لوكّيوس أن يتخلى عن الحيدة التاريخية وهو يؤرخ لقنصليته . وهو الذى بدافع حب الوطن المرضى – الشوفينية – راح يزعم خلافا لما هو متعارف ومسلم به – أن اللغة اللاتينية أكثر ثراء من الإغريقية (« عن غايات الأخيار والأشرار » ١ ، ٣ ، ١٠) . وكان شيشرون كأى محامى يمكن أن يحط من قدر القانون والمحامين الآخرين ، أو أن يسخر من الرواقيين ، أو أن يلمح إلى أن الأبيقورى فاسق ، أو أنه ينبغى ألا يثق المرء فى إغريقى أو غالىّ . ويسمى شيشرون الديانة اليهودية بأنها خزعبلات بربرية !

تعنى الفلسفة بالنسبة لشيشرون – كما كانت لأفلاطون – العلم والمعرفة . فالفلسفة عند شيشرون هى « معرفة ممتازة بأفضل الموضوعات ، وممارسة هذه المعرفة » (« عن الخطيب » ٣ ، ٦٠) . وأنموذج شيشرون الخطابى هو إيسوكراتيس ، من حيث أنه هذب وتمثل الثقافة السوفسطائية ، وأعطى تلاميذه تعليما واسعا وعميقا فى الإنسانيات كأساس للفصاحة والنجاح فى حياة رجالات السياسة . ولقد كان شيشرون يعتقد أن ثقافته وتعليمه هما اللذان جعلاه يتفوق على غيره من الخطباء (« بروتوس » ٣٢٢) . أما التقنية الخطابية فهى تركة أخرى ورثها شيشرون عن إيسوكراتيس « أبى الفصاحة » ، والتى أضاف إليها شيشرون شيئا من نيران ديموسثينيس البلاغية .

تقوم فصاحة إيسوكراتيس على أساس هام هو الإيقاع (numerus) ، أى بناء لغوى مكون من كلمات يمكن أن تقاس بالأذن . ومهما بلغت الجملة عند إيسوكراتيس طولا وتعقيدا ، فإنها تنتهى نهاية مدورة بحيث يمكن إدراك مجمل الجملة بسهولة ويسر . كما يمكن أن تنطق الجملة فى نفس واحد عند الإلقاء . كان إيسوكراتيس حريصا على صقل الجملة ، بحيث لا يصعب نطق نهايات الجمل مع بدايات الجمل التالية ، فلا يضطر

المرء إلى لى لسانه وهو ينطق حروفًا ساكنة متتالية مثلا . ويتعجب شيشرون كيف أن الخطباء الرومان الأوائل – وقد أنتجوا جملا مدورة بمحض الصدفة – لم يتحققوا من قوة تأثيرها ولم يطوروها فنيا . ويقول شيشرون إنه حتى عامة الناس والدهماء لديهم إحساس غريزى بالإيقاع ، ومن ثم فإن الخطيب الواعى هو من يستغل هذه الميزة . ويستطيع مثل هذا الخطيب أن يبنى الجملة المدورة ، لأنه بمجرد استيعاب الفكرة التى يريد التحدث عنها يرتب عقله الكلمات على نحو خاطف ، فيضع كلا منها فى موضعه السليم بحيث يحدث الإيقاع المطلوب . وينصح شيشرون الخطباء بأن يتفادوا السير على وتيرة واحدة ، خشية أن يتسرب الملل إلى الجمهور . ومن ثم فعلى الخطيب أن يداخل بين الجمل الطويلة المدورة والتى تشبه حد السيف فى ضرباتها ، وبين الجمل القصيرة النفاذة باعتبارها طعنات خنجرية .

هذا ما يقوله شيشرون ، أما ما يفعله فيختلف بعض الشىء . فهو ينصح بتجنب التقاء حرفين متحركين فى نهاية وبداية كلمتين متتاليتين (hiatus)، ومع ذلك نجده يفعل ما ينهى عنه ، ويكتب عبارة مثل (legendo oculus) . ويمكن أن نضع أيدينا على أمثلة عدة لهذا الاختلاف بين النظرية والتطبيق فى فكر شيشرون وأسلوبه اللغوى .

وكان موقف الرومان بصفة عامة من الخطابة ذا جانبين ، فى الجانب الأول نجدهم يفضلون الخطبة القوية الموجزة بلا زخرف أو زركشة . وهذا الذوق هو حصاد المبادئ الرواقية ، التى لم ترى فى الخطابة خيرا إن لم تقم على حجة تقارعها حجة بحيث تنتصر الحقيقة فى النهاية . هذه إذن الخطابة الجدلية التى يمثلها خير تمثيل بوبليوس روتيليوس روفوس . أما الجانب الثانى للذوق الرومانى الخطابى فيستجيب للطابع العاطفى فى الشعب الإيطالى . وإذا كان أرسطو قد أكد أهمية العاطفة للخطابة ، فإن شيشرون قال بأن وظيفة الخطيب أن يؤثر على مستمعيه لا أن يسرهم أو يمتعهم . ومما يحكى عن الخطباء الرومان القدامى أن سيرفيوس سولبيكيوس جالبا (قنصل ١٤٤ق .م) كان قد اتهم بالقسوة والخيانة ومثل أمام المحكمة ، ولم يحصل على البراءة إلا بفضل خطبته الجياشة بالعاطفة . ذلك إنه – فيما يحكى – أحضر إلى المحكمة أطفاله يبكون وهو يستحثهم على البكاء بدموعه ، وكل ذلك بهدف استثارة موهبته الخطابية والتأثير على المحكمة . وإذا كانت هذه القصة شبه أسطورية ، فهى على الأقل تعكس حقيقة وجود الأسلوب العاطفى فى الإلقاء .

وحتى سن الخامسة والعشرين كان شيشرون يلقى خطبه بحدة بالغة صوتا وحركة بدنية ، حتى إن صحته قد تأثرت . وبعد زيارته لرودس ومقابلة مولو تعلم شيشرون ضبط النفس . ومع ذلك فمن الملاحظ أن شيشرون كان يتمتع بحماسة الممثل ، ويعيش اللحظة الخطابية بعمق ، حتى إن كوينتيليانوس سماه « ذلك المعبر العظيم عن قلوب الناس »[٣٢] . وفى الحقيقة استغل شيشرون معرفته بممثلين مرموقين هما أيسوبوس وروسكيوس لكى يدرباه على الإلقاء الدرامى . وهكذا يعود نجاح شيشرون الخطيب إلى تعاون عدة مواهب فى شخصه ، بما فى ذلك الدهاء وروح الدعابة أو السخرية ، حتى إن قيصر يسميه « رائد ومبدع الفصاحة » .

على أية حال فبعد فترة من الزمن وفى أواخر عمره تحول شيشرون عن الحدة فى الإلقاء والزخرف فى القول ، ومع ذلك كانت خطبه لا تزال دفاقة بالدفء . فعندما رغب بروتوس فى أن ينشر خطبه التى ألقاها على الشعب بعد إغتيال قيصر سلم النص إلى شيشرون لينقده ويقومه . فقال شيشرون لصديقه أتيكوس إنه لم يستطع أن يفعل شيئا ، لأن الخطبة كانت من البرود والجفاف بحيث لا يمكن علاجها . وتمنى أن يكون الموضوع قد أوكل إليه من البداية ، لكان عندئذ قد صاغ الخطبة بطريقة مختلفة تماما . وجدير بالذكر أن خطبة بروتوس هذه هى التى يستغلها شكسبير فى مسرحية « يوليوس قيصر » (الفصل الثالث المشهد الثانى) .

يطالب شيشرون الخطيب بأن يهيمن على كل أساليب الخطابة . ويقول إن ليسياس ببساطته المتناهية لا يصح أن يكون أنموذجا عاما ، كما إن كالفوس الذى اتبع خطى هذا الخطيب الإغريقى قد صار هزيلا ومملا لا يستطيع أن يتقبله الرجل العادى . أما الخطيب الإغريقى الكامل فهو ديموسثنيس . وسنتوقف لحظة لنبين أن وضوح وبساطة ليسياس كانا مطلوبين تحت وطأة الدكتاتورية القيصرية ، التى أخمدت صوت الخطابة السياسية . أما بعد اغتيال قيصر فقد عاد الحماس من جديد لديموسثنيس . حتى شيشرون يعنون خطبه ضد أنطونيوس بـ « الفيليبيات » ، مستعيرا عنوان ديموسثنيس لخطبه ضد فيليب المقدونى . ولكن شيشرون كان يحاول أن يتأقلم مع التيار العام للذوق الرومانى ، حتى إنه فى خطبه الأكثر نضوجا نلاحظ أن أسلوبه أقل آسيوية وأقل إيسوكراتية ، وإن كان أكثر طواعية وتماسكا . بل إن هذا الأسلوب يظهر فى الخطبة الفيليبية التاسعة .

لطالما قال شيشرون إنه بعد فترة قنصليته يتمنى أن يتمتع بوقت فراغ وقور بأن يكرس نفسه لممارسة حرفة الأدب . ولكن الذى حدث بعد قنصليته أنه واجه المتاعب لمدة ست سنوات ولم ينل وقت الفراغ ، وإنما فرض عليه بقليل من الإحترام أو الوقار عام ٥٦ق .م . على يد رجال الائتلاف الثلاثى الأول . ومنذ ذلك التاريخ شرع شيشرون فى وضع أسس النثر الأدبى اللاتينى . واختار شيشرون شكل المحاورات ولكنها ليست محاورات أفلاطونية ، بل هى أميل إلى أن تكون أرسطية تتلاءم مع طبيعة الخطيب . وفيها تتبادل الشخصيات أطراف الأحاديث الطويلة ويطرحون آراءهم المستقرة لديهم سلفا ، أى أنها ليست وليدة الحوار . وعلى الذين أفسدهم تفوق أفلاطون الذى لا يبارى فى المحاورات أن يطلعوا على محاورة ڤارو « الشئون الزراعية » (Res Rusticae) لكى يقدروا قيمة محاورات شيشرون .

يناقش شيشرون مسألة أن اللغة اللاتينية أقل قدرة على تركيب الكلمات من اللغة الإغريقية (« الخطيب » ١٦٤) . لقد دخل أجانب كثيرون روما إبان القرن الثانى ق .م . ، ومنهم ذلك العبد الأفريقى ترنتيوس الذى حياه قيصر بأنه « محب للغة الصافية » وهذا ما سبق أن أشرنا إليه فى الباب الأول . لقد كانت الامبراطورية الرومانية التى تضم شعوبا عدة بحاجة إلى لاتينية عامية ، تشبه الإغريقية العامية (Koine) التى سادت إبان العصر الهيللنستى . وكان شيشرون فى خطبه حريصا على أن يستخدم كلمات صحيحة ومقبولة ولكنها أيضا منتقاة بعناية ، حتى إننا لا نجد عنده كلمات منحوتة ولا ترد فى خطبه سوى بضع كلمات إغريقية قليلة للغاية ، وهى جميعا فى خطبه ضد ڤيريس وعن جزيرة صقلية التى هى إغريقية الثقافة واللغة . ولقد أثار صفاء لغة شيشرون القديس چيروم فتحدث عن » النقاء اللغوى الشيشرونى أو التوللياني » (Tulliana puritas) ، نسبة إلى « تولليوس » الاسم الذى عرف به آنذاك .

ينتقد شيشرون أولئك الذين يستخدمون ألفاظا قديمة مهجورة ، وكذلك الذين ينطقون اللغة اللاتينية على الطريقة الريفية الفجة فيسقطون حرف الـ s فى نهاية الكلمات . وينتقد كذلك بعض الكتاب الأبيقوريين الذين يستخدمون اللهجة السوقية (sermo vulgaris) . وفى رسائله يستخدم شيشرون لغة مخالفة للغة خطبه ، فهو يكتب ببساطة وتلقائية ويستخدم اللغة العامية الدارجة ، بل توجد فى رسائله ٨٥٠ كلمة إغريقية ولا سيما فى رسائله إلى أتيكوس الذى كان يقيم فى أثينا معظم الوقت .

ويلاحظ أن الكلمات الإغريقية شائعة فى الكوميديا الرومانية ولا ترد فى التراجيديا ولا فى أى ضرب من ضروب الأدب اللاتينى الجاد إلا لمامًا .

أما فى كتابات شيشرون الفلسفية – وهى بالطبع تعتمد على المصادر الإغريقية – فقد بذل صاحبها جهدا مضنيا فى سبيل إيجاد المصطلح اللاتينى الذى ينقل المعانى الإغريقية الفلسفية . واضطر أحيانا لاستخدام كلمات قديمة بمعانى جديدة ، أولنحت بعض المصطلحات ، بل ولجأ إلى المجاز أحيانا . لقد تميزت اللغة اللاتينية بثقل الوزن الصوتى والإيجاز البليغ . ونلاحظ أن معظم عطاء شيشرون اللغوى[٣٣] تركز فى الجانب الصوتى ، وهو بذلك يعد خير خلف لخير سلف وهو إنيوس . ومع أنه بلغ أحيانا حد الإيجاز المذهل ، إلا أنه ترك للاحقيه مثل ساللوستيوس وهوراتيوس وتاكيتوس أن يصلوا باللغة اللاتهنية فى هذا المجال إلى درجة الكمال .

وجد المسيحيون الأوائل فى « حلم سكيبيو » ما أعجبهم عن فكرة الخلود . أما « هورتينسيوس » فهى المحاورة التى غيرت مجرى حياة أوغسطين وجعلته يتجه إلى الله (« الإعترافات » ٣ ، ٤ – ٧) . وقبل هؤلاء كان تيتوس ليڤيوس قد نصح كل من يريد أن يكون خطيبا أن يقرأ شيشرون وديموسثنيس قبل أى شىء آخر . ومع أن الشعراء الأوغسطيين لا يذكرون شيشرون كثيرًا ، إلا أن ذكراه قد فرضت نفسها فرضا باعتباره خصما لغريم أوغسطس أى أنطونيوس ، ومن ثم فإن اسم شيشرون ظل ماثلا فى المدارس الخطابية . وأعجب به سينيكا الأكبر ، وبوصفه خطيبا ومنظرا للخطابة امتدح أسلوب شيشرون . وكان شيشرون بالنسبة لكوينتيليانوس خطيبا كاملا ، وقال « إنه لم يعد اسم رجل بل صار مرادفا للبلاغة » . وأظهر بلينيوس الأصغر شغفا فائقا برسائل شيشرون ، وكذا فرونتو مستشار الإمبراطور الفيلسوف ماركوس أوريليوس . وهكذا امتد خيط التأثير الشيشرونى من العصر الذهبى فى الأدب اللاتينى إلى آباء الكنيسة ولا سيما لاكتانتيوس الذى وصف جيروم مؤلفه « التعاليم الإلهية » (Divinae Institutiones) على أنه « نهر من البلاغة الشيشرونية » . ولقب بيكو (Pico) لاكتانتيوس بلقب « شيشرون المسيحى »[٣٤] .

الفصل الرابع

ڤارو باحثا موسوعيا

عاصر شيشرون كلا من ماركوس بروتوس (٨٥ – ٤٢ ق .م) وأسينيوس بوليو (٦٧ ق .م – ٤م) ، وهما خطيبان أتيكيان . كما عاصر الكاتبين ماركوس كايليوس روفوس (٨٢ – ٤٨ ق .م) ولوكيوس موناتيوس بلانكوس (مات فيما بعد ٢٢ ق .م) ، وهما يتبعان نهج شيشرون نفسه . ومن أشهر الخطباء الذين عاصروا شيشرون كوينتوس هورتينسيوس هورتالوس (١١٤ – ٥٠ ق .م) ، الذى لم يصلنا منه شيء ونعتمد فى معرفتنا به على شيشرون نفسه . فما أن خطب هورتينسيوس وهو لا يزال فى التاسعة عشر من عمره أمام القنصلين كراسوس وسكايڤولا (عام ٩٥ ق .م) حتى أصبح أهم خطيب فى روما . فلما ظهر شيشرون انزوى هورتنسيوس إلى منطقة الظل . وظل هذان الخطيبان صديقين ، سواء التقيا حول قضية بوصفهما حليفين ، أو واجه كلا منهما الآخر متخاصمين . ولزم هورتينسيوس الأسلوب الآسيوى حتى النهاية ، برغم أنه لم يعد صالحًا فى أواخر أيامه . ولقد القت ابنته هورتينسيا خطبة عام ٤٢ ق .م أمام رجال الائتلاف الثلاثى الثانى ، فعارضت قانون فرض ضريبة على ممتلكات النساء . وكانت خطبتها ناجحة جدًا فحققت لها الشهرة . أما جايوس ليكينيوس كالفوس (٨٢–٤٧ ق .م) الشاعر فلم يك خطيبًا ماهرًا ، وكان ماركوس كاتو الرواقى أو الأوتيكى (٩٥ – ٤٦ ق .م) خطيبًا ذا شأن .

ولكن من حيث القيمة الفنية والمهارة الإبداعية لا يأتى بعد شيشرون سوى ماركوس ترنتيوس ڤارو (M. Terentius Varro) من رياتى (Reate) ، والذى عاش بين ١١٦ و ٢٧ ق .م . كان على علاقة وثيقة برائد العصر شيشرون ، ولكنه لم يكن ذا أهمية كبرى فى مجال الخطابة فهو يتبع الأسلوب الآسيوى . ولكنه فيلسوف وناظم لأشعار الساتورا وقبل كل شيء عالم موسوعى وباحث مدقق فى مسائل كونية ، وفى كل هذه المجالات يعد علما من الأعلام . فاق ڤارو كل معاصريه ، بل إنه من حيث غزارة الإنتاج الأدبى والإنجاز والتأثير بعد موته قد بز شيشرون نفسه . فقد كتب حوالى ٦٢٠ كتابا وهو

نتاج قياسى لم يصل إلى مستوى حجمه أى مؤلف رومانى آخر ، وربما لم يصل إليه أى مؤلف إغريقى كذلك . وتشمل هذه الأعمال فن الهجاء ، والفكر اللاهوتى ، وعلم الاشتقاق اللغوى والملاحة وما إلى ذلك من موضوعات شتى . ولقد تعجب القديس أوغسطين فى « مدينة الله » (٢٠٦) كيف توافر لڤارو الوقت ليقرأ كل ذلك ، ثم يكتب عنه ! بل كيف تسنى له أن يسطر كل تلك الكتب التى يعجز القراء عن استيعابها ! وبالإضافة إلى ذلك كان ڤارو قائدا بحريا وبريا وكوفئ لشجاعته فى سن الخمسين . وأدار عدة مزارع كبيرة وشغل مناصب كثيرة بما فى ذلك البرايتورية وأمانة المكتبة العامة ، التى كان يخطط قيصر لتأسيسها . وأفلت من قبضة أنطونيوس بأعجوبة .

وللأسف الشديد أضاع الزمن أعمال ڤارو ، فيما عدا مؤلفه « فى اللغة اللاتينية » حيث وصلتنا منه ستة كتب فى حالة رثة . أما مقاله « فى الزراعة » فقد وصلنا كاملا . وبالطبع لن نستطيع أن نستعرض كل العناوين التى عرفناها لڤارو ، ومن ثم فسوف نتعرض لبعضها فقط .

يقع مؤلف ڤارو « الآثار القديمة » (Antiquitates) فى ٤١ كتابا ، تحمل ٢٥ كتابًا منها عنوانا فرعيا هو « عن الآثار الإنسانية » (Libri Rerum Humanarum) . أما الكتب الستة عشر الباقية فتأتى تحت عنوان « الآثار الإلهية » (Libri Rerum Divinarum) وهى مهداة إلى قيصر بوصفه الكاهن الأعظم (pontifex maximus) ومن المحتمل أن يكون هذا القسم قد نشر عام ٤٧ ق .م . ، ويعد المصدر الرئيسى للديانة الرومانية القديمة ، ومن ثم فضياعه يعتبر خسارة جسيمة .

وكتب ڤارو « عن حياة الشعب الرومانى » (De Vita Populi Romani) ، وهو يدخل فى باب التاريخ الثقافى . وكتب كذلك « عن سلالة الشعب الرومانى » (De Gente Populi Romani) حيث يحاول ڤارو أن يضع لروما تراثا أسطوريا على نمط التراث الإغريقى . وربما يعود إلى ڤارو نظام التأريخ الرومانى ، الذى يبدأ منذ تأسيس المدينة (ab urbe condita) عام ٧٥٣ ق .م . أما « السباعيات » (Hebdomades) أو « الصور » (Imagines) فهو مؤلف قد إكتمل عام ٣٩ ق .م . ويضم مجموعة من ٧٠٠ صورة لشخصيات إغريقية رومانية مهمة فى عالم السياسة والحرب والأدب .. إلخ . وكان يرفق بكل صورة نص أدبى شعرا كان أو نثرًا . وقد قسم المؤلف إلى مائة مجموعة تضم كل منها سبعة صور ومن هنا جاء العنوان « السباعيات » .

أما مؤلفه « كتب التعليم التسعة » (Disciplinarum Libri IX) فهو فى التعليم الموسوعى ، الذى يرجع تطوره إلى العصر الهيللنستى . ويعالج ڤارو فى هذه الكتب النحو واللهجات والخطابة والهندسة والحساب والفلك والموسيقى والطب والعمارة . تقدم الكتب السبعة الأولى موضوعات تعليمية عامة هى من متطلبات تعليم الرجل الفاضل ، ويسميها ڤارو « الفنون الحرة » أو « العقلية » (artes liberales) وهى العبارة التى ورثتها العصور الوسطى بإعتبارها جزءًا من البرنامج الدراسى فى المدارس . ومن المرجح أن هذا العمل من نتاج شيخوخة ڤارو .

ومن حسن الحظ أننا نمتلك الكتب من ٥ – ١٠ من مؤلف ڤارو الهام « فى اللغة اللاتينية » (De Lingua Latina) ، الذى يضم أصلا ٢٥ كتابا . وكانت الكتب من ٥ – ٢٥ مهداة إلى شيشرون ، ومن ثم فهى مؤلفة قبل عام ٤٣ ق .م . وفى هذا المؤلف يتبع ڤارو أسلوب شيشرون فى « الأكاديميات » ، أى أنه يعرض أولا الآراء المناقضة لرأيه ثم يشرع فى تفنيدها والرد عليها .

وكتبت « الهجائيات المينيبية » (Saturae Menippeae) المائة والخمسون فيما بين ٨١ و ٦٧ ق .م . وهى تجمع بين الشعر والنثر وتخلط الواقعى بالتمثيلى مع وجود عنصر أخلاقى . وفى إحدى هذه المقطوعات يشرح ڤارو لقراءه كيف يعدون وليمة وعدد الضيوف المناسب ونوع الحديث الذى يتلاءم مع المناسبة . وفى بعض هذه المقطوعات يسخر ڤارو من الصراع بين المدارس الفلسفية والعبادات الأجنبية المستوردة إلى داخل روما ويعارض بعض الأساطير بتهكم ، ثم يعقد مقارنة بين روما القديمة وروما الحديثة لصالح الأولى طبعًا .

وفى مؤلفه « ابن الستين » (Sexagesis) يستغرق أحد الرومان فى النوم العميق وكان عندئذ فى سن العاشرة ، ولم يستيقظ إلا بعد خمسين سنة فوجد نفسه بعيدًا عن منزله ومدينته . لقد تغير كل شىء عن ما كان عليه فى صباه . وفى النهاية وبعد فشل كل محاولاته فى التأقلم مع الأوضاع الجديدة يلقى هذا الرجل بنفسه من فوق أحد الجسور فى نهر التيبر . لقد تأثر ڤارو هنا بكتابات لوكيليوس وبفن الميموس . لكن هذا الموضوع الذى يعالجه فى « ابن الستين » قد عالجه مؤلفون كثيرون قديمًا وحديثًا فى الشرق والغرب ، ومنهم توفيق الحكيم فى مسرحية « أهل الكهف »[٣٥] .

وبعد أن بلغ ڤارو الثمانين كتب « الشئون الزراعية » (Res Rusticae) ، الذى يبدأه بالقول « لو كان عندى وقت يافوندانيا (Fundania) ، لكتبت لك على مهل ولكننى سأقول لك ما أريده فورًا لأننى فى عجلة من أمرى . وإذا كان الرجل – فيما يقولون – فقاعة سريعة الذوبان ، فما بالك بمن هو عجوز مثلى » .

وتحدث فى الكتاب الأول عن الزراعة ، وفى الثانى عن الغلال ، وفى الثالث عن تربية الطيور والأسماك . وهذا الكتاب الأخير يكاد يكون كاملا بين أيدينا . وفيه نجد عرضًا شائقًا بفضل الحوار الجذاب والذكاء اللماح واللغة البدائية .

وبصفة عامة تمتع ڤارو بعقلية موسوعية مكنته من هضم التراث الإغريقى الفكرى والعلمى ، فاستطاع أن يطبق نظرياته على الشئون الرومانية . ولقد وضع ڤارو نظامًا تربويًا لايزال ساريًا إلى حد ما فى أوروبا إلى يومنا هذا . فالفنون الحرة الثلاثة (trivium) ، أى النحو والخطابة واللهجات ، كانت تؤلف الجزء التمهيدى من الفنون الحرة السبعة فى مدارس العصر الوسيط . أما الأربعة فنون الباقية (quadrivium) فهى الهندسة والرياضة والفلك والموسيقى . جاءت فكرة الفنون السبعة الحرة هذه فى مؤلف ڤارو « كتب التعليم التسعة » . الذى أنجزه فى الثمانينيات من عمره . وهكذا يمكن القول بأن نظام التعليم الجامعى فى أوروبا الحديثة والمعاصرة يدين بشىء ما لڤارو .

وتأثر ڤارو بالرواقية فى إهتمامه بالاشتقاق اللغوى حيث يستخدمه دليلاً لإثبات نظريته حول ما قبل التاريخ فى إيطاليا ، وهنا نلمح اعتقاده بأن التاريخ الثقافى واللغوى لاينفصلان لأنهما صنوان . وينبغى أن ندرس اللغة بدقة لأن ذلك يلقى الضوء على الحياة فى إيطاليا القديمة التى أحبها ڤارو بشدة . ولا يدهشنا أن يجتمع التاريخ الاجتماعى مع التراث الزراعى فى كتاب عن اللغة أكثر من اندهاشنا لوجود اشتقاقات لغوية فى كتاب عن الزراعة . يقول ڤارو مثلا إن « الخبز » panis كلمة جاءت من أن الناس كانوا فى البداية يصنعون « رغيف الخبز » على شكل « قطعة قماش » panus[٣٦] .

الفصل الخامس

مؤلفات ساللوستيوس وكتابات تاريخية أخرى

اهتم صديق شيشرون كورنيليوس نيبوس (حوالى ٩٩ - ٢٤ ق .م .) بالدراسات التاريخية . قدم أصلا من جنوب إيطاليا ، وهو الذى أهداه كاتوللوس أشعاره مع تلميح إلى « حولياته » (Chronica) التى ذكرها جيلليوس وكتاب آخرون لاحقون ، ولكنها لم تصلنا . وهذه « الحوليات » تضم الأحداث الإغريقية والرومانية وتعالج الأساطير على أنها التاريخ المبكر . على أية حال يعرف كورنيليوس نيبوس كاتبًا للسير أكثر منه مؤرخًا . كان من بين الشخصيات التى ترجم لها كاتو الأكبر وشيشرون . ومؤلفه الرئيسى هو « عن مشاهير الرجال » (De Viris Illustribus) الذى يقع فى ستة عشر كتابا على الأقل . ويضم ترجمات لشخصيات إغريقية ورومانية مقسمة إلى مجموعات ، كما هو الحال فى « الصور » لڤارو . ولم يبق لنا من كورنيليوس نيبوس سوى « عن قادة الشعوب الأجنبية البارزين » (De Excellentibus Ducibus Exterarum Gentium) ، كما وصلت سيرتان من كتابه « عن المؤرخين اللاتين » (De Historiciis Latinis) . ولقد اعتمد كورنيليوس نيبوس على مصادر هيللنستية . ولاحظ بلينيوس الأكبر أنه لم يتمتع بعقلية نقدية . ويمكن القول بأنه يمثل الأدباء متوسطى الثقافة فى روما .

وجدير بالذكر أن كورنيليوس نيبوس[٣٧] قد كتب سيرة مفصلة لصديقه ، وصديق شيشرون المعروف ، تيتوس بومبونيوس أتيكوس (١٠٩ - ٣٢ ق .م .) ، وكان رجل أعمال وناشرًا ذا ثقافة عالية . واهتم كورنيليوس نيبوس بتاريخ ونسب الأسر الرومانية على نحو خاص وكتب « الكتاب الحولى » (Liber Annalis) المنشور عام ٤٧ ق .م ، وهو تاريخ سنوى للمدن ويتسع للسياسة ونسب الأسر والأدب ، واعتمد المؤلف فى كل ذلك على ڤارو .

والذى يستحق عن جدارة لقب المؤرخ هو جايوس ساللوستيوس كريسبوس (C. Sallustius Crispus) . ولد فى مدينة أميتيرنوم السابينية عام ٨٦ ق .م . وحاول مثل شيشرون أن يبنى لنفسه مستقبلا سياسيا مع أنه رجل عصامى أو جديد (homo novus) .

فانخرط فى الصفوف تحت زعامة قيصر ، وشغل منصب الحاكم المالى كوايستور تحت رعاية الائتلاف الثلاثى الأول ، ثم صار نقيبا للعامة أى تريبون عام ٥٢ ق .م . وكان خصما قويا لكل من ميلو من لانوفيوم (مات عام ٤٨ ق .م) وشيشرون . ولم تكن حياة ساللوستيوس الخاصة أفضل - وربما ليست أسوأ - من حياة الطبقة الرومانية العليا ، والتى انتقدها فى وقت لاحق بشدة وعنف . بل إن أسلوبه فى الحياة مكن خصومه من الهجوم عليه ، وطردوه من مجلس الشيوخ على أساس أنه من المتحيزين لقيصر . وأعاده قيصر عام ٤٧ ق .م . وبعد أن تولى منصب الحاكم القضائى أى البرايتور عام ٤٦ ق .م . تولى حكم ولاية أفريقيا فى منصب نائب القنصل . وهكذا أشبع ساللوستيوس طموحه ورغباته ، وحصل بعد ولايته الأفريقية على براءة من تهمة بالابتزاز ، مما يدل على أنه كان يتمتع بنفوذ كبير . وكانت منازل وحدائق ساللوستيوس مشهورة (horti Sallustiani) ، والتى لا تزال آثارها موجودة على جبل بنشيو (Monte Pincio)، وصارت من ممتلكات واستراحات أباطرة الرومان فيما بعد . ومات ساللوستيوس عام ٣٥ ق .م .

وكتبت جميع أعمال ساللوستيوس التاريخية فى العقد الأخير من حياته ، أى فيما بين ٤٥ و ٣٥ ق .م . بعد أن كان قد اشمأز من الحياة السياسية ولا سيما دسائس أنطونيوس وعملائه فى مجلس الشيوخ . فأعمال ساللوستيوس التاريخية إذن تأتى بمثابة الفصل الختامى لدراما حياته الحافلة بالأحداث . ولكنه بالإضافة إلى ذلك أراد أن يفسر التاريخ وأن يجعل دراسته شيئا مفيدا للإنسانية . وهكذا انتهى به الأمر إلى الاعتقاد بأن من حق المؤرخ أن يحظى باحترام يعادل ما يعامل به رجل الدولة النشط . ولعله من الواضح أن مؤرخا واعيا إلى هذا الحد بطبيعة عمله لا يمكن أن يضيع وقته فى تسطير « حوليات » بسيطة ، ولكنه بالقطع سيبحث فى داخل الأشياء ويتفحص أعماق الأحياء تنقيبا عن معنى التاريخ وجوهره .

كتب ساللوستيوس عملين يتناول كل منهما موضوعا واحدا بعينه . الأول عن مؤامرة كاتيلينا بعنوان « حرب كاتيلينا » (Bellum Catilinae) ، ويعرف عادة باسم « كاتيلينا » . والثانى بعنوان « حرب يوجورثا » (Bellum Iugurthinum) ، ويعرف عادة باسم « يوجورثا » . ولعل اختيار ساللوستيوس للموضوعين يشى بدلالة مميزة . أما مؤلفه الثالث « التواريخ » (Historiae) فيبدأ من ٧٨ ق .م . ويصل إلى ٦٧ ق .م . فى الكتاب

الخامس الذى لم يتم . وإذا كان هذا المؤلف ضربا من الصياغة الفنية للمؤرخين السابقين ، فيبدو أنه لم يحتل أهمية كبيرة فى العصر القديم بدليل أنه فقد ولم تصلنا منه إلا بعض الشذرات .

ومع ذلك يحتل ساللوستيوس مكانة خاصة بين مؤرخى الرومان ، فالتأريخ بالنسبة له عمل فنى بالدرجة الأولى . ولقد ساعده ذلك على التخلص من خطابية مؤرخى العصر الهيللنستى تأثرا بإيسوكراتيس من جهة ، كما لم ينزلق إلى ما انتهى إليه مؤلفو سيرة الإسكندر الأكبر شبه الأسطورية من جهة أخرى . وساللوستيوس ليس مؤرخا برجماتيا مثل بوليبيوس الإغريقى أو نظيره الرومانى سيمبرونيوس أسيلليو (ازدهر حول عام ١٣٣ ق .م .)[٣٨] . ذلك أن ساللوستيوس يضع نفسه خليفة لثوكيديديس مباشرة . ولذلك لم تكن الأحاديث المباشرة ولا الرسائل المتبادلة ولا الاستطرادات المطولة من قبيل الزخرف الهيللنستى ، ولكنها كانت – كما هو الحال عند ثوكيديديس – موظفة لتفسير التاريخ وسبر أغوار الشخصيات . الفارق بينهما أن ثوكيديديس يفحص الحقائق بعقلية نقدية يقظة ، أما ساللوستيوس فيحكم على التاريخ من منطلق رؤية مسبقة ويتعصب لرؤيته هذه تعصبا معيبا . حقا إنه لا يغالط فى سرد الحقائق ، ولكنه لا يتحرى الدقة . وهو نفسه يشعر بذلك ولذا نجده كثيرا ما يكرر عبارة « بقدر ما نستطيع من الدقة ... » ، وقبل كل شيء ينبغى ألا ننسى أنه رجل حزبى متحيز .

لقد سبق أن أعلن سيمبرونيوس أسيلليو أن السرد وحده لا يصنع مؤرخا . فالمؤرخ ينبغى أن يكشف عن الأسباب والدوافع ويحلل أيضا النتائج . ولقد طور شيشرون هذا الرأى (« عن الخطيب » ٢ ، ٦٣) ، وأضاف بأنه ينبغى أن تكون الشخصية الفردية محل عنايتنا . وها هو ساللوستيوس يحاول أن يحقق هذه المطالب واضعا أمام عينيه أنموذجه ثوكيديديس . ولكنه كان يفتقد قدرات هذا المؤرخ الإغريقى وموضوعيته .

بالنسبة لساللوستيوس كانت « الشهرة » هى المحرك والغاية وراء كل نشاط إنسانى ، وهى شهرة ينبغى الحصول عليها عن طريق الفضيلة (virtus) . والفضيلة هنا ليست تلك التى يتحدث عنها الفلاسفة ، وإنما هى فضيلة رجال روما القدامى . الفضيلة العملية التى أثبت التاريخ صدقها بالفعل لا بالقول النظرى . هذه الفضيلة هى التى صنعت مجد روما ، أما الذى أدى إلى تدهورها فهو الطموح والطمع فى السلطات وكذا حب الثراء والرخاء .

يبدأ ساللوستيوس « كاتيلينا » بالحديث مباشرة عن التدهور الأخلاقى العام فى روما (٥ ، ٨) . ثم يقدم (٦ – ١٣) موجزا لتاريخ روما الاجتماعى والسياسى . فحيثما كان الشرف والوطنية يوجهان سلوك الأفراد ازدهرت الدولة(٧) . وعندما وصلت روما إلى ذروة المجد دبت وتوطنت فى جسدها جرثومة المرض والفساد (١٠ ، ٦) . إذ طغى الطموح والطمع ، وغطى الثراء والرخاء وكذا الاسترخاء على سائر الفضائل الرومانية القديمة . فبعد أن زال الخطر الخارجى بتدمير قرطاجة ١٤٦ ق .م . بدأ التدهور الرومانى يطّرد . وعلى أية حال فهذه أحكام عامة تحتاج إلى كثير من الجدل والتثبت وتختلف حولها الآراء والنظريات ، ويبدو أن ساللوستيوس فى تحليله هذا قد تأثر بكل من أفلاطون وكسينوفون وبوليبيوس وبوسيدونيوس . وهو يتفق مع الأخير فى كثير من النقاط ولا سيما فكرة أن الخطر الخارجى كانت له تأثيراته الحسنة فى روما . وفى كتابات ساللوستيوس نلمس ملامح التأثير الرواقى والأبيقورى . ويبدو أنه كان انتقائيا دون أن يعى ذلك . ومن المؤكد أنه تأثر بشيشرون رغم العداوة الناشبة بينهما .

ويرى بعض النقاد المحدثين أن ساللوستيوس الفنان الأديب قد رأى فى كاتيلينا بطلا تراجيديا ، لأنه يصور سقوط الإنسان الحتمى أو المقدور . وذلك عندما يتمتع هذا الإنسان بقدرات بطولية ، ويقع فى خطأ صغير لكنه جوهرى وحاسم ، فيضطر للدخول فى حرب طويلة فى سبيل قضية خاسرة .

وقيل إن ساللوستيوس حاول أن يشوه صورة السنوات الأخيرة فى حياة الجمهورية الرومانية ، وذلك بهدف الحط من شأن الطبقة الأرستقراطية ، فكتب « كاتيلينا » . ويعتقد بعض الدارسين أنه كتبها لكى يبرئ قيصر من تهمة التورط فى مؤامرة كاتيلينا . أو أنها رد على ما كتبه شيشرون عن قنصليته . ويدافع البعض عن ساللوستيوس ويقولون إنه لم يكن مغرضا ، ويفضلون أن توجه إليه تهمة عدم القدرة على التجرد ، بدلا من القول بأنه تعمد التزييف . لقد أهمل ساللوستيوس عن عمد خطب شيشرون ضد كاتيلينا ، التى كانت شائعة ومعروفة للجميع . ويلاحظ أن قيصر فى هذا المؤلف يحتل مكانة أكبر . وفى مقارنة بين قيصر وكاتو يقول الأخير « إنه يفضل أن يكون ، لا أن يبدو ، فاضلا » . وهو مديح فائق للرجل الذى يكرهه قيصر ، وقد يبدو ذلك مدهشا فى عمل قيل إنه يهدف إلى تمجيد قيصر .

وحاول ساللوستيوس أن يشبع نهم الرومان وشغفهم بترديد وتداول الشائعات والفضائح ، فضمن كتابه عن كاتيلينا وصفا مفصلا لشخصية سيمبرونيا (٢٤ ، ٣-٤) . وهى امرأة ذات حسب ونسب ، مثقفة وذكية إلى حد الدهاء ، ساحرة الشخصية ، ولكنها شهوانية خطرة . ولعل « كاتيلينا » ذلك العمل المتقن فى حبكته وبنيته ، لا ينطوى على أية زوائد سوى هذا الجزء الخاص بشخصية سيمبرونيا .

وفى « يوجورثا » يحاول ساللوستيوس أن يتابع الأحداث فى أفريقيا من جهة ، والتطور السياسى فى روما من جهة أخرى . ومن بداية العمل إلى نهايته يسعى إلى الربط بين هذين القطبين والمداخلة بينهما . وهكذا يتوزع اهتمام المؤلف بين يوجورثا الذى احتل الصدارة فى البداية ، وماريوس الذى حل محله بعد ذلك . فهو لا يمجد ماريوس ولم يستغل مشهد جر يوجورثا مصفدًا فى الأغلال فى موكب النصر بروما ولا حتى مشهد قتله . وفى هذا المؤلف يمجد كاتو الأكبر الشعب الرومانى ، مع إهمال ما لدور الفرد . وهذه رؤية لا يصح أن نطبقها على عصر كاتو الأكبر . أما بالنسبة لعصر ساللوستيوس نفسه – الذى شهد ماريوس وسلاّ وبومبى وقيصر وأوكتاڤيانوس – فإن إهمال دور الفرد فى تشكيل مسار التاريخ يعدّ قصورا فى الرؤية والتفسير .

إن هيمنة ساللوستيوس على تقنيات فن كتابة التاريخ تستحق الإعجاب ، ولاسيما فى إطار البناء المعمارى المحكم لأعماله . حيث يبدأ المؤلف من رؤيته للموضوع ويصل إلى الذروة التى يصنعها بنفسه وبذكاء شديد . وهكذا يظل يشدنا إلى الرواية التاريخية حتى النهاية . وتسحرنا شخصياته التى يرسمها وتنال اقتناعنا بسهولة ، ولو أنه لا يستغرق فى التحليل النفسى لهذه الشخصيات . وقد اعتبر كوينتيليانوس مقدمات ساللوستيوس فى مؤلفاته الثلاثة أبعد ما تكون عن التاريخ ، وأقرب إلى روح الخطابة والفلسفة[٣٩] . وبالفعل نجد فى نسيج هذه المقدمات تشابكا معقدا لكافة الموضوعات ، التى لا ترتبط ارتباطا وثيقا ببعضها البعض إلا بفضل براعة ساللوستيوس الفنية .

كانت الخطابة الرومانية قد نجحت ونضجت قبل فن التاريخ بجيل على الأقل . ومن ثم كانت ملاحظات شيشرون على التاريخ غير صحيحة ، ذلك أنه لم يرى مستقبلا زاهرا للنثر اللاتينى خارج نطاق الخطابة ، التى وصلت على يديه إلى ذروة النضوج . حتى إنه اعتبر التاريخ جزءًا من عمل الخطيب ، وفى أسلوب قريب من أسلوبه الخطابى . ومن

هنا نتفهم تطلعه الملح لأن تسجل أمجاد قنصليته ، وإصراره على أن يشرح للمؤرخ لوكّيوس كيف يمكنه أن يفعل ذلك . ومن سخرية القدر أن الذى نفذ رغبة شيشرون وحققها هو عدوه اللدود ساللوستيوس ، الذى قلل من دور شيشرون وأهميته فى أحداث مؤامرة كاتيلينا . وكان شيشرون قد ضخّم هذا الدور وظل يتباهى به طول العمر . وإذا كان شيشرون قد قال بأن الرومان الموهوبين قد كرسوا جهودهم فى الخطابة السياسية والقضائية على حساب التاريخ ، فإن ساللوستيوس قد قلب الميزان عندما كرس نفسه وحياته للتاريخ . وقد برر ذلك بأنه يحاول تغيير المركز الاجتماعى للمؤرخين ، إذ لم يحظوا فى الماضى بالمكانة اللائقة .

اجتمعت كل هذه العناصر لتكسب الشعبية والشهرة لساللوستيوس مؤرخًا . ولقد انتقد لغته – التى تذكرنا بكاتو الرقيب وإنيوس – كل من أسينيوس بولليو وتيتوس ليڤيوس . أما تاكيتوس فيسميه « أينع زهرة بين المؤرخين الرومان » . (rerum Romanarum florentissimus auctor) . حقا لقد نجح ساللوستيوس فى أن يجد لنفسه أسلوبا متميزا لم يسبق له مثيل فى روما . فخالف أسلوب شيشرون وجمله المدورة ذات الإيقاع طويل النفس . وهو لا يستخدم اللغة الدارجة ، بل يلجأ إلى اللغة القديمة والبدائية . ومن مميزاته الأسلوبية الإيجاز والحدة والجدة ، وكذا الخصوصية الخالصة . وبسبب الإيجاز وحده وضعه البعض إلى جانب ثوكيديديس ، فهو مثله يقول الكثير فى أقل الكلمات . وهو يسرع بقول ما يريده فورا ، وهذا ما يوفر عليه الكثير من الوقت ، ويعفيه من الدخول فى التفاصيل . وهو يقتصد اقتصادا واضحا فى استخدام المصاحبات اللغوية ، مثل الأدوات وحروف الجر والأفعال المساعدة وما إلى ذلك . ومع ذلك تبدو الكلمات وكأنها تتساقط من قلمه ، عفو الخاطر . كان هدف ساللوستيوس هو أن يبهر قراءه ويحتفظ بانتباههم طول الوقت . وهو هكذا كان سلفيا ومجددا فى آن واحد من حيث اللغة النثرية ، مما يذكرنا بلوكريتيوس فى الشعر . وجدير بالذكر أن ساللوستيوس كان مشكلة صعبة أمام التربويين ، فلم يستطع كوينتيليانوس مثلا أن يهمله ولا أن يتواءم معه . فأوصى بأن يدرسه التلاميذ فى مراحل التعليم المتقدمة لا الإبتدائية .

صفوة القول بالنسبة لساللوستيوس إنه لا يمكن أن يكون ثوكيديديس آخر ، ولكنه هو الوحيد الذى حال دون أن يصبح أسلوب شيشرون النثرى الأنموذج الأوحد . ونجح فى أن يحيى فن كتابة التاريخ فى روما[٤٠] .

الفصل السادس

الميموس

أعطى كل من لوكيوس بومبونيوس من بونونيا (ازدهر ١٠٠ - ٨٥ ق .م .)[٤١] . ونوڤيوس (ازدهر حوالى ٩٥ - ٨٠ ق .م .)[٤٢] للقصص الأتيلانية شكلها الأدبى فى الفترة حول عام ٩٠ ق .م . وبعد جيل من ذلك التاريخ جاء ديكيموس لابيريوس (١١٥ - ٤٣ ق .م .) وهو من طبقة الفرسان ، وبوبيليوس سيروس[٤٣] (ازدهر حوالى ٤٥ ق .م .) العتيق فطورا فى فن الميموس (mimus) الذى يبدو أنه جاء من صقلية إبان القرن الثالث ق . م . وصار الميموس يقدم على أنه خاتمة (exodium أو epilogos) للعروض الكوميدية الأصلية . مع العلم بأن الميموس لم يكن مجرد تهريج ، بل انطوى على بعض الأفكار الفلسفية والمعارضات الساخرة ذات الموضوعات الدينية أو الأسطورية . وضم الميموس كذلك بعض الأغانى ونوعا من العروض العارية ، بل وممارسات جنسية حية ! . وكل ذلك كان يقدم على المسرح إلى جانب تقليد الحيوانات حركة وصوتا . ولم تستخدم أقنعة أو ملابس . وكان عدد الممثلين قليلا ، ولعبت المرأة دور النساء . فاشتهرت ممثلات وصرن نجوما مثل تيرتيا (Tertia) وأربوسكولا (Arbuscula) وكيثيريس (Cytheris) . ولاكت الألسنة سيرة تلك الممثلات إبان فترة نهاية العصر الجمهورى ، إذ كانت لهن فضائح كثيرة .

وكان لابيريوس رجلا مثقفا وفى شذراته[٤٤] نجـد إشـارات فلسفية كثيرة إلى الكلبيين وديموكريتوس وبيثاجوراس (فيثاغورس) . ومن عناوين لابيريوس نتعرف أيضا على موضوعات الكوميديات التى عرضت معها مثل « المنافق » (Colax) و« الحماة » (Hecyra) و« الشبح » (Phasma) . ويسخر لابيريوس فى أحد أعماله من قيصر ، الذى انتقم لنفسه عندما دعى لابيريوس وهو فى سن الستين ليشترك فى الاحتفالات والألعاب التى أقيمت بمناسبة موكب انتصاره عام ٤٦ ق .م . وأمره بأن يشترك فى مباراة ارتجال ميمية ، وهو الفن الذى برع فيه غريمه - وصديق قيصر - بوبيليوس سيروس . وكان هذا يعنى بالنسبة للابيريوس - الذى لا يستطيع رفض طلب قيصر - الظهور أمام الناس

ممثلاً مهرجًا مما ينجم عنه فقدان الاحترام بين أفراد طبقته الاجتماعية . ووصلنا البرولوج الذى يستسلم فيه لابيريوس لقدره . أما الميموس الارتجالى نفسه ففقد ، ولم تصلنا منه سوى شذرات يهاجم فيها لابيريوس خصومه ، بل ويسخر من دكتاتورية قيصر . وبوصفه محكمًا أعطى قيصر الجائزة لبوبيليوس ، وأعاد إلى لابيريوس الخاتم الذى يرمز إلى طبقة الفرسان . ومات لابيريوس فى بتيولى (Pteoli) فى أوائل عام ٤٣ ق .م . ولقد حظيت ميمياته بشعبية واسعة .

وبموت لابيريوس كان بوبيليوس سيروس متربعا على قمة الميموس ، ولكننا لا نعرف عنه ولا عن أعماله إلا أقل القليل . وأطول شذرة منه هى التى وردت عند بترونيوس ، وتعالج الإسراف فى الموائد وكذا تبرج النساء . ونسبت إلى بوبيليوس سيروس أقوال قصيرة محكمة ذهبت مذهب المأثورات (sententiae)[٤٥] .

الفصل السابع

يوليوس قيصر ... وأصفى نثر لاتينى

كان يوليوس قيصر نبيلا بالمولد والطبع ، ولكنه لم يكن كذلك على الدوام فى سلوكه . ففى شهر كوينتيليس (الذى سمى فيما بعد يوليو تكريما له) من عام ١٠٠ ق .م . ولد جايوس يوليوس قيصر طفلا وحيدا لأبويه . وكانت أمه هى أوريليا أخت ماريوس القنصل . وأسرة يوليوس من الأشراف بل من الأسر القليلة العريقة ، بيد أنها – وحتى هذه الفترة التى نتحدث عنها – لم تك قد تركت بصمة واضحة على مسار التاريخ الرومانى . أما أمه فهى أيضا نبيلة المولد ، وكانت أنموذج المرأة الرومانية التقليدية (matrona) أى سيدة موقرة لم تتأثر بموجات التقاليع الإغريقية والشرقية التى هبت على روما فأحدثت خلخلة فى نظام القيم الرومانية الموروثة . نشأ يوليوس قيصر إذن فى أسرة محافظة متوسطة الحال من حيث المال ، ووصل أبوه إلى منصب الحاكم القضائى (البرايتور) . هذا ويزعم قيصر لأسرته مجدا أعرق من ذلك بكثير ، بل يعود بتاريخها إلى زمن لا يمكن التحقق من صحته ، إذ يدخل فى نطاق الأساطير . ذلك أنه فى إحدى خطبه العامة قال إن أسرته تنحدر مباشرة من ڤينوس (أفروديتى) ربة الجمال والحب والتناسل وأم (آينياس) البطل الطروادى مؤسس السلالة الرومانية . وهذا النسب الأسطورى – الذى تغنى به الشعراء فيما بعد – لا ندرى هل كان قيصر يصدقه حقا أم لا ؟ ومع ذلك فإن اللامبالاة التى تحلى بها قيصر وهو يجتاز الكثير من المخاطر ، ربما تعود إلى اعتقاده الراسخ فى نسبه الإلهى ، وإلى يقينه أنه لهذا السبب لن يمسه ضر ليس مقدورا من قبل الآلهة . أما بالنسبة لاسم الشهرة « قيصر » فمن المرجح أنه لقب اكتسبه أحد أجداده بعد أن قتل فيلا فى الجيش القرطاجنى ، أى أنه اسم مأخوذ من اللفظ الدال على « فيل » فى اللغة الفينيقية بقرطاجة . ولا يمكن أن نستبعد تمامًا احتمال أن الاسم Caesar اشتق من الفعل اللاتينى الذى يعنى « يقطع » أو « يقتل » caedo ere cecidi caesum .

ومثل كل أبناء الطبقة العليا فى روما تلقى يوليوس قيصر تعليما إغريقيا على يد مرب غالّى (من غاليا وهى تقريبا مكان فرنسا الحالية) . ويبدو أن هذا المربى كان قد جاء

روما نازحا من شمال إيطاليا ، وكان بالطبع ملما بالآداب الإغريقية والرومانية حتى إنه فى فترة لاحقة أسس مدرسة للخطابة ، حضر يوليوس قيصر جانبا من محاضراتها عندما كان برايتور عام ٦٦ ق .م . ومن المرجح أن أسرة يوليوس قيصر فضلت هذا المربى الغالىّ على كل أنداده الإغريق المنتشرين فى إيطاليا ، لأن العائلات الرومانية الأصيلة كانت تنظر إليهم شزرا ، باعتبارهم مخنثين وتحوم حولهم شبهات الشذوذ . ومن ناحية أخرى كان الرومان يرمقون الغالبين بعيون الاحترام والإعجاب لكونهم رجال حرب من الدرجة الأولى ، وفلاحين مهرة ، ويميلون إلى الاستقرار والتعمير ، ويتمتعون بقوة التحمل ودفقة الإخلاص إلى جانب الذكاء والكياسة . وسنرى كيف وصل قيصر إلى ذروة المجد بانتصاراته الغاليّة .

ولا نعرف إلا أقل القليل عن سنوات الصبا ومطلع الشباب فى حياة يوليوس قيصر ، حيث نظم قصيدة فى مدح هرقل ، وألف مأساة عن أوديب . ويبدو أنه ظل ينظم الشعر حتى أواخر سنى حياته ، وإن لم يبق لنا شيء منه . وفى عام ٨٤ ق .م . ارتدى يوليوس قيصر عباءة الرجولة (toga virilis) وقد بلغ السادسة عشرة ، وكان على حد قول سويتونيوس : « طويلا جميل القسمات ، مكتنزا » . أما بلوتارخوس الذى يقول إنه : « كان ذا بشرة بيضاء بدرجة لطيفة » ، فيختلف مع سويتونيوس إذ يعتبره نحيلا لا مكتنزا .

وكما يحدث عادة فى الأسر ذات التقاليد العريقة رتب الوالد قبل موته موضوع خطبة ابنه يوليوس قيصر ، وربما تمت الخطبة فعلا فى صباه . وكانت العروس التى خطبها له والده هى كوسوتيا (Cossutia) ، التى تنحدر من أسرة غنية تنتمى لطبقة الفرسان . فهى لم تكن قط الفرصة الذهبية لشاب مثل يوليوس قيصر بأسرته النبيلة ونسبه باعتباره واحدًا من الأشراف له طموحه غير المحدود . وهكذا نفهم لماذا فسخت هذه الخطوبة فور وفاة والد قيصر .

وبسرعة وبإيعاز وتدبير عمته يوليا تزوج قيصر كورنيليا (Cornelia) ، بنت كنّا الذى كان آنذاك فى عز قوته ومجده . ومع أنه كما هو واضح كان زواجا ذا أهداف سياسية أى مغرضا لا عاطفيا ، إلا أن قيصر كان بالفعل معجبا بكورنيليا ، ولاسيما بعد أن أنجبت له بنتا أسماها يوليا .

وكان ماركوس تولليوس شيشرون – الذى يكبر قيصر بست سنوات – يتبنى قضية الحزب الأرستقراطى (Optimates) ، فى حين احتضن الأخير مبادئ الحزب الشعبى

(Populares) . وعندما أصبح شيشرون خطيب روما الأول ، كان قيصر يحتل المرتبة الثانية . وسنرى كيف أن هذين الرجلين لم يتحالفا قط . وعندما خلا منصب كاهن جوبيتر (Flamen Dialis) ، وكان يشترط فيمن يريد أن يشغله أن يكون من الأشراف ، ومتزوجا من الأشراف ، سارع قيصر بالزواج من كورنيليا بنت كنّا سليل الأشراف . وعلى أية حال فإن هذا المنصب بما يتطلبه من التزامات ثقيلة ومتزمتة كان يمكن أن يقضى على طموحات قيصر . وبالفعل لم ينقذ قيصر سوى الانقلاب الذى وقع فى عالم السياسة الرومانية عندما قتل كنّا ، واستولى الأرستقراطيون على السلطة بزعامة سلاّ الذى انتصر انتصارا ساحقا على خصومه فى الحرب الأهلية . وهكذا تغيرت الأحوال وأصبح قيصر فى الجانب الضعيف وتم تعيين سلاّ دكتاتورا لأجل غير مسمى أى طالما وجد ذلك ضروريا . وكان يمكن أن يكون قيصر بين المئات الذين يقتلون كل يوم بسبب علاقاته السياسية والأسرية بكل من كنّا وماريوس خصمى سلاّ . ولم ينقذ قيصر سوى أنه كان لا يزال شابا لم يتورط فى الحرب ، كما أنه كان مرشحا لشغل منصب دينى مقدس . وفى تلك الآونة عرض عليه سلاّ الانضمام إلى الحزب الأرستقراطى شريطة أن يطلق زوجته كورنيليا ، فرفض قيصر واضطر للهرب خارج روما . وبينما كان رجال سلاّ يمشطون إيطاليا كلها طولا وعرضا عثر أحدهم على قيصر المتخفى ، ولم يفلت الأخير منه إلا بعد أن دفع رشوة كبيرة . وبعد ذلك تدخل بعض النبلاء ، وعفا الدكتاتور سلاّ عن قيصر مع بعض التحفظات والانتقادات . فبرواية ديوكاسيوس قال سلاّ : « احذروا هذا الشاب الذى لا يتمنطق بحزامه جيدا ويتركه مرتخيا ، ويرتدى مثل النساء أكماما مطرزة عند المعصم » . أما سويتونيوس فيروى أن سلاّ رد على الذين طلبوا الصفح لقيصر بقوله : « احتفظوا به كما أردتم ، ولكن بودى أن تعرفوا أن هذا الشاب العزيز بالنسبة لكم الآن سوف يطيح يوما بالحزب الأرستقراطى ، الذى خضتم أنتم بجانبى حربا فتاكة دفاعا عنه ، ففى هذا الشاب عدة ماريوسيين (نسبة إلى ماريوس)» .

وعندما شغل منصب البرايتور ذهب يوليوس قيصر الشاب الرومانى الأرستقراطى إلى آسيا الصغرى فى بعثة رسمية للقاء نيكوميديس الرابع ملك بيثينيا الذى استقبله استقبالا حماسيا . وكان هذا الملك قد تباطأ فى إرسال أسطول – وعد به من قبل – للرومان ، فأراد أن يصلح الحال ويصحح خطأه ويخطب ود البرايتور الرومانى الزائر . فقدم لقيصر ركنه الملكى الخاص بالنوم فى القصر ، حتى يستطيع قيصر أن

يستجم ويستريح من وعثاء السفر . وقد يكون الأمر بسيطا لا يتعدى كرما شرقيا عاديا أو حتى مبالغا فيه . ولكن خصوم قيصر سيستغلون هذه الحادثة أسوأ إستغلال فى السنوات القادمة . وقيل إنه فى اليوم التالى بعد إعداد الأسطول المطلوب أقام الملك حفل وداع صاخبا ، نسى قيصر فيه نفسه وقام بدور ساقى الملك واضعا نفسه هكذا جنبا إلى جنب مع حاشية الملك ، وهم من الشباب المخنث والصبية ساحرى الجمال . فلا غرو أن نجد شيشرون فيما بعد يصرخ فى إحدى رسائله قائلا بأن « قيصر سليل فينوس قد فقد عذريته فى بيثينيا » . وسرعان ما انتشرت هذه الشائعة فى روما ، وربما نقلها إلى هناك بعض التجار الرومان الذين حضروا مصادفة حفل الوداع الملكى سالف الذكر . وسنرى أنه فى موكب النصر الذى أقامه قيصر احتفاء بفتوحاته فى بلاد الغال ، كان يركب عربة النصر فى قمة زينته وأوج أبهته ومن خلفه جنوده يغنون أغانى بذيئة ، كما جرت العادة وربما درءا للحسد . وحدث أن أشار أحدهم إلى فضيحة بيثينيا هذه والعلاقة المشبوهة بين قيصر ونيكوميديس ، مما أغضب القائد المنتصر ودفعه لأن يغلظ القسم بأنها افتراء . ولكن روما لم تغفر لقيصر هذه الزلة حتى بعد أن عرف قيصر على أنه زير نساء مفعم بالفحولة . فخصمه اللدود كورنيليوس دولابيلا يسميه « المنافس النسائى لملكة بيثينيا » ، ويقول عنه جايوس سكريبونيوس كوريو (قنصل عام ٧٧ ق .م .) إنه « عروس نيكوميديس » و« مومس بيثينيا » و« زوج كل امرأة ، وزوجة كل رجل » . ووصل الأمر إلى حد أنه عندما كان قيصر يدافع فى مجلس الشيوخ عن بعض رعايا نيكوميديس بعد موته ذكّر أعضاء مجلس الشيوخ بأنه مدين لهذا الملك الراحل « بأكثر من معروف » . فقاطعه شيشرون قائلا : « دعنا من هذا أرجوك حيث لا يوجد أحد هنا يجهل الجميل الذى صنعه هذا الملك لك ، والثمن الذى دفعته أنت له » . ويورد سويتونيوس بيتين من قصيدة هجائية للشاعر ليكينيوس كالفوس يقول فيهما :

« ثروات ملك بيثينيا
الذى دلل قيصر فى فراشه »

وجدير بالذكر أنه بعد موت الملك نيكوميديس ذهب قيصر إلى بيثينيا ، على أمل أن يجد اسمه مذكورا فى وصيته . ووقعت سفينة قيصر فى قبضة بعض القراصنة بالقرب من ساحل آسيا الصغرى ، ولما طلبوا منه عشرين تالنت فدية وعدهم بخمسين ضاحكا وقائلاً

إنهم لا يعرفون قيمة أسيرهم . وأرسل للمدن المجاورة يجمع المال اللازم وافتدى نفسه ، ثم انتقم من القراصنة بشراسة فيما بعد وغنم منهم الكثير .

وفى البداية لم يكن أسلوب حياة قيصر فى روما ينم عن أية مهارة سياسية ، بل كان ينظر إليه أحيانا باستخفاف بسبب ما وقع فيه من إسراف فى الترف وفى الجرى وراء النساء . هذا مع أنه كان معتدلا فى الشراب ، ولا يعبأ كثيرا بنوعية الطعام ، وإن شغف بجمع واقتناء الأحجار الكريمة والأعمال الفنية مثل التماثيل ولوحات الرسم وما إلى ذلك . وكان خبيرا فى اللؤلؤ ، وهذا ما أغراه – فيما يقال – يغزو بريطانيا ، إذ كانت شواطئها غنية باللؤلؤ آنذاك . وقيل إنه أهدى سيرڤيليا – أم ماركوس بروتوس – (الذى سيرد ذكره فيما بعد) لؤلؤة بـ ٦٠,٠٠٠ قطعة ذهبية . لأنها كانت أحب عشيقات قيصر إلى نفسه . وجدير بالذكر أن سويتونيوس يورد قائمة بعشيقات قيصر فنجد من بينهن زوجات كثير من أصدقائه مثل بومبى وكراسوس وجابينيوس ، وذلك مع أن قيصر كان فى أمس الحاجة آنذاك لمساعدة هؤلاء الرجال .

وبعد عام ٦٨ ق .م . علامة بارزة فى حياة قيصر ، إذ ماتت عمته يوليا أرملة ماريوس الكبير . ومن أجلها رتب قيصر جنازة رسمية فخمة فاجأ بها الحزب الأرستقراطى ، إذ حُمل فى مقدمة الجنازة تمثال لماريوس ، وهو ما كان ممنوعا منذ أعلنه سلاّ عدوا للأمة إبان الحرب الأهلية . وانتهز قيصر الفرصة ليعلن فى خطبة التكريم الجنائزية لعمته عن عراقة أسرته وانحداره من ملوك روما القدامى ، وأنه سليل الربة ڤينوس . وهكذا وطد قيصر علاقته بالحزب الشعبى ، لأن زوج عمته وهو ماريوس من عامة الشعب . على أية حال . ففى عام ٦٨ ق .م . أيضا ماتت زوجة قيصر كورنيليا . ويبدو أن قصة زواجهما كانت سعيدة ، وإن كان ذلك لا يعنى أن قيصر لم يتخذ عشيقات له آنذاك .

وإذا أردنا أن نتعرف على مدى طموح قيصر علينا أن نتذكر ما يرويه سويتونيوس ، إذ يقول : « عندما كان قيصر فى قادش رأى تمثال الإسكندر الأكبر فى معبد هرقل ، فصدرت عنه تنهيدة طويلة كانت فيما يبدو تشى بيأسه وقنوطه ، لأنه وقد بلغ السن التى هزم فيها الإسكندر العالم كله (تقريبا الثلاثين) لم يحقق هو شيئا يذكر » .

ولن نستطيع أن نطيل أكثر من ذلك فى الحديث عن سيرة يوليوس قيصر ، فصفحات هذا الكتاب وطبيعة موضوعه لا يتسعان للدخول فى تفاصيل انتصاراته العسكرية وأمجاده

وفتوحاته شرقا وغربا ، حتى صار أعظم قائد شهدته روما . وانتهى به الأمر إلى أن أصبح دكتاتورا مدى الحياة ، ثم أغتيل فى مجلس الشيوخ يوم ١٥ مارس عام ٤٤ق .م[٤٦] .

والآن جاء دور الحديث عن يوليوس قيصر الأديب . وأول ما نلاحظه أنه إذا كان يتمتع بشخصية طاغية لقوتها وتفردها فى عالم السياسة ، فإن مؤلفاته هى أيضا تتمتع بسحر خاص وأخاذ . كتب يوليوس قيصر « عن القياس » (De Analogia) دفاعا عن النقاء اللغوى الذى تميز به أسلوبه . وتم تأليف هذا الكتاب أثناء عبوره جبال الألب عام ٥٤ق .م . وفى طريقه إلى إسبانيا عام ٤٦ق .م . نظم قصيدة شعرية بعنوان « الرحلة » (Iter) ، ويفترض أنها تقلد قصيدة للوكيليوس بعنوان « الرحلة الصقلية » ، وسنجد صدى لها فى قصيدة هوراتيوس « الرحلة البرنديزية » . ولقيصر كتابان بعنوان « ضد كاتو » (Anticatones) ، وهما يردان على مديح شيشرون وبروتوس لكاتو الرواقى (الأوتيكى) غريم قيصر . ويدخل هذان الكتابان فى باب المقالات الأدبية المتداولة أثناء الصراعات السياسية . أما قيصر الخطيب فيضعه كوينتيليانوس ندا لشيشرون نفسه . والأخير يمتدح نقاء لغة قيصر وصقلها علاوة على قوة تأثيرها ، ثم ينوه على نحو خاص بأسلوبه الساحر فى الإلقاء . وفى الشذرات المتبقية من خطب يوليوس قيصر نجده مختلفا كل الاختلاف عن شيشرون وهو يلتصق بالأسلوب الأتيكى . ولقيصر أيضا رسائل كثيرة لم يصلنا منها سوى تلك التى حفظها شيشرون فى رسائله إلى أتيكوس .

ومن العجيب أن قيصر نفسه لم يأخذ عطاءه الأدبى مأخذ الجد ، فبالنسبة له كانت المسألة مجرد تسلية فى وقت الفراغ من جهة ، ووسيلة للدعاية السياسية من جهة أخرى . هكذا ينبغى أن نغفل رأى قيصر ، وهو يتحدث عن أعماله التى وضعته بين الأدباء ، وهى كما يلى :

« مذكرات عن المنجزات » (Commentarii Rerum Gestarum) ، « عن الحرب الغالية » (سبعة كتب) (De Bello Gallico) ، « عن الحرب الأهلية » (ثلاثة كتب) (De Bello Civili) . فهذه المؤلفات لم تك دعاية بالمعنى الحديث والدقيق للكلمة ، وإن كانت أقرب ما تكون إلى « الإعلام » . فوصفه لحروبه الغاليّة (من عام ٥٩ إلى عام ٥١ق .م) يستهدف الإبهار ، ويحاول أن يبرر فتوحاته على أنها إجراءات وقائية لحفظ الأمن على الحدود الرومانية . ويخاطب قيصر فى هذا المؤلف أبناء طبقته الأرستقراطيين . أما مؤلفه

عن الحرب الأهلية بينه وبين بومبى الأكبر فيخاطب جمهورا أعرض . وهو بمثابة تبرئة للذات وتنصل من المسئولية التى يلقى أعباءها على مجلس الشيوخ وبومبى ، فهم الذين يتحملون مسئولية نشوب الحرب . المؤلفان موضع الحديث إذن يعتبران مذكرات رجل سياسى ، يريد أن يروى روايته ويوضح رؤيته مسجلة ومكتوبة . إنهما ليسا تاريخا بالمعنى الحرفى ، بل هما أشبه ما يكون بتقرير مفصل عن الأحداث . ومع ذلك فلم يستطع أحد أن يثبت على قيصر أنه زيف أو حور فى روايته للأحداث ، كل ما هنالك أنه أعاد ترتيبها وصاغها وفق هواه .

بالنسبة « للمذكرات عن المنجزات » فلها سابقة إغريقية ، إذ أن الكلمة اللاتينية (Commentarii) تعادل الإغريقية (Hypomnemata) . وهى مذكرات يرسل بها الرسميون ، أو هى تقارير إدارية أو حتى أوراق خاصة أو مذكرات يومية . وتختلف هذه المذكرات عن كتب التاريخ ، لأن الأخيرة تؤلف فى إطار وعى صاحبها بأنها فن أدبى معترف به . وعلى سبيل المثال عرض شيشرون أن يقدم « مذكراته » (Commentarii) عن قنصليته إلى المؤرخ لوكيوس ليكتبها تاريخا[٤٧] . ومال الرومان إلى كتابة السير الذاتية التى تنشر بعد الوفاة باعتبارها وسيلة مشروعة لتبرير الذات أو الدفاع عن النفس أو لمجرد تسجيل المنجزات . وسبق قيصر إلى كتابة هذه المذكرات كل من ماركوس أيميليوس سكاوروس (رشح للقنصلية عام ٥٣ق .م .) ، وكوينتوس لوتاتيوس كاتولوس ، وبوبليوس روتيليوس روفوس (وتقدم ذكرهما) ، وسلاّ .

ومصدر قيصر الرئيسى فى « المذكرات » هو تقارير ضباطه وما دونه هو بنفسه ، وفيها أثبت قيصر أنه يهيمن على تقنيات فن الكتابة . ومن الظواهر المؤثرة فى هذه المذكرات أن قيصر يتحدث دائما عن نفسه بضمير الغائب ، مما يخلع على كلامه سمة الوضوح والتجرد . ويعطى انطباعا بالموضوعية . وقد نشر قيصر « المذكرات » عام ٥١ق .م . بهدف تأمين مد فترة بروقنصليته عام ٤٩ق .م . فهو مؤلف كتب على عجل ، لكن ربما ألفه قيصر فى عدة سنوات ثم هيأه للنشر عام ٥١ق .م . ونلاحظ اختلافا فى الأسلوب بين الكتاب الأول والسابع ، ويرد النقاد ذلك إلى مرور زمن طويل بين وقت تأليف كل منهما .

ومصادر قيصر فى « الحروب الغالية » هى تقاريره الرسمية التى كان يرسلها إلى مجلس الشيوخ . وتقع « الحروب الغالية » فى كتب سبعة هى كما يلى :

- الكتاب الأول : هزيمة الهيلڤيتيين وأريوڤيستوس الجرمانى .
- الكتاب الثانى : ثورة القبائل الغالية واللقاء مع النيرڤيين .
- الكتاب الثالث : إخضاع الڤينيتيين .
- الكتاب الرابع
- الكتاب الخامس } غزو الراين وتمرد القائدين الغاليين اندوتيوماروس وامبيوريكس .
- الكتاب السادس
- الكتاب السابع : ثورة ڤيركينجيتوريكس وحصاره وأسره عام ٥٢ق .م .

وفى الكتاب الأول نجده يحافظ على شكل المذكرات اليومية . ونجد كذلك حملتيه على الهيلڤيتيين وأريوڤيستوس عام ٥٨ق .م . تتبع كل منهما الأخرى دون أية وسيلة للربط . وفى الكتاب السابع يقدم دراما تاريخية ممتازة ، ويلجأ إلى وسيلة الحديث المباشر على لسان الشخصيات الفاعلة للأحداث ، مما يحدث تأثيرا كبيرا . ولعل ڤيركينجيتوريكس هى الشخصية الغاليّة الوحيدة التى تقف أمامنا حية وتجرى فى عروقها الدماء ، فهى تعد النقيض الشارح لشخصية قيصر نفسه . ومن سمات التاريخ الأدبى فى مؤلف قيصر هذا الوصف الجغرافى والإثنوجرافى والاستطرادات التقنية مثل بناء جسر فوق الراين أو وصف السويڤيين وبريطانيا وعادات الغال والجرمان وما إلى ذلك .

يعدد قيصر إنجازاته فى الحرب الغاليّة ، دون أن يزيف الحقائق . فقرة وحيدة فقط تحوم حولها الشبهات (الكتاب الأول ١٢) حيث يصف قيصر هزيمة التيجورين (Tigurini) على نهر آرار (Arar) ، فهو لا يذكر ضابطه لابينوس . بيد أن لابينوس هذا بعد أن ترك خدمة قيصر أثناء الحرب الأهلية ، أعلن أنه هو نفسه الذى حقق النصر(٤٨) . ويتساءل الدارسون هل عبر قيصر نهر التيمز على ظهر فيل ؟ هذا ما يذكره بولينايوس (Polynaeus) ويغفله قيصر تماما(٤٩) . وفى الواقع نستطيع أن نقرر أنه فى حالة وجود بعض الغموض ، أو عدم توافر اليقين فى رواية قيصر ، فمرد ذلك ليس نية المؤلف أن يلوى الحقائق ، وإنما عدم تمكنه من الوصول للحقيقة . حيث كان مشتبكا فى حرب عصابات طويلة ومتقلبة دوما .

والسمة الغالبة على « الحرب الغاليّة » هى الوضوح والدقة ، وهذا ما دفع شيشرون – الذى لم يكن صديقا له – إلى الاعتراف بهما على الفور ، إذ يقول « لا شيء أمتع من البساطة النقية والواضحة (فى الحرب الغاليّة) »[٥٠] .

وهناك فجوة من ثلاث سنوات (٥٢ – ٤٩ق .م .) تقع بين « الحرب الغالية » بكتبها السبعة حيث تغطى الأعوام ٥٨ – ٥٢ق .م . من جهة ، و « الحرب الأهلية » التى تغطى الأعوام من ٤٩ – ٤٨ق .م . من جهة أخرى . وغطى هذه الفجوة كتاب ثامن « عن الحرب الغالية » ، يلحق بكتب قيصر وألفه أحد قادته وهو أولوس هيرتيوس ، والذى ربما يكون هو أيضا مؤلف كتاب « الحرب السكندرية » (Bellum Alexandrinum) ، عن حرب قيصر فى الإسكندرية عام ٤٨ق .م . ، حيث التقى هناك بكليوباترا السابعة[٥١] .

ويعالج الكتاب الأول والثانى من « الحرب الأهلية » أحداث عام ٤٩ق .م ، أما الثالث فيتناول أحداث عام ٤٨ق .م . ولا نعرف شيئا عن زمن كتابة هذا المؤلف ، كما أن الكتاب الثالث غير كامل . ويبدو العمل برمته وكأنه تخطيط مبدئى أو رسم للخطوط العريضة ، أى أنه لم يحظ بالصياغة النهائية والدقيقة التى حظيت بها « الحرب الغالية » . ولقد انتقد أسينيوس بولليو هذه العيوب . ومن المحتمل أن قيصر قد ألف هذا العمل عام ٤٧ ق .م . وهو على عجلة من أمره .

وفى الأدب اللاتينى كله لا مثيل لأسلوب قيصر من حيث النقاء والصفاء ، فهو صاحب المبدأ الأسلوبى الشهير « تجنب الكلمة غير المسموع بها من قبل (inauditum) وغير المعتادة (insolens) ، كما تهرب من صخرة تبدو لك على بعد وأنت فى عرض البحر » . اقتطف هذا المبدأ أولوس جيلليوس من كتاب يوليوس قيصر « عن القياس » المفقود . ولقد طبق قيصر هذا المبدأ بحزم فى « الحرب الغاليّة » ، كما يتضح من مفرداته وتكوين كلماته وبناء عباراته وترتيبها . أما « الحرب الأهلية » فلا تتمتع بنفس هذه الدقة . وليس من الضرورى أن يكون ذلك متعمدا ، والأرجح أنه أى قيصر كان مشغولا واعتمد على تقارير ضباطه أكثر من ذى قبل . ومن الأمور المميزة لأسلوب قيصر الجمع بين الوضوح فى عرض الأشياء والإيجاز المحكم فى تقييمها ، وهذا ما نلاحظه فى وصف المشاهد . فالهدف ليس مجرد تقديم صور طبيعية ومناظر خلابة ، بل الإسهام فى رسم المشهد الإجمالى لخلفية الأحداث من خلال رؤية قائد عسكرى يحرك هذه الأحداث[٥٢] ! ! .



٢٤ – على اليمين من الصورة تمثال نصفى ليوليوس قيصر ، وعلى اليسار أوكتاڤيوس فى سن الشباب (أوغسطس فيما بعد) . التمثالان محفوظان جنبا إلى جنب فى متحف الڤاتيكان

الباب الثالث

العصر الذهبى
فترة أوغسطس (٤٣ق .م . - ١٤م)

« والآن قد أنهيت عملى الذى لا غضب چوبيتر نفسه
ولا ناره ... ولا الحديد ... ولا الزمن القارض بقادر
على تدميره . حتما سيأتى يوم ما ، فيه أجلى المحتوم
بيد أن سلطانه لن يمتد إلا إلى جسدى .
فسيضع حدا لعمرى غير المعروف ،
ولكننى وبالجزء الأفضل منى سوف أحلق فى سماء الخلود
صاعدا فوق النجوم ولن ينمحى اسمى أبدا ،
وفى أى مكان سيمتد الحكم الرومانى فوق الأراضى المفتوحة
سوف يقرؤنى الناس ويحركون ألسنتهم باسمى عبر كل العصور .
ولئن صدقت نبؤات العرافين فلسوف أحيا
بفضل شهرتى ... »

(أوفيديوس « التاسخات » الكتاب الخامس عشر ، بيت ٨٧١ - ٨٧٩)

توطئـة :

أوكتاڤيانوس هو حفيد أخت يوليوس قيصر ، ثم إبنه بالتبنى . وبانتصاره فى أكتيوم عام ٣١ ق .م . على كليوباترا وأنطونيوس ضم مصر – آخر ما تبقى من الممالك الهيللنستية – إلى ممتلكات الامبراطورية الرومانية . وبهذا الإنتصار ظهر أوكتاڤيانوس منقذاً لروما وخلع عليه مجلس الشيوخ لقب أوغسطس (Augustus) (= المبجل أو صاحب الجلالة) . وشرع أوغسطس فى تنفيذ برنامج إصلاحى ضخم ، لا يستهدف الجانب العسكرى والإدارى والاقتصادى فحسب ، بل يشمل كذلك البنيان الروحى والأخلاقى للمجتمع الرومانى . حيث كان على الرومان أن يبذلوا أقصى جهد ممكن للحفاظ على تراثهم العريق فى ظل هذا العهد الجديد . بل صارت روما للمرة الأولى مركز الإشعاع الحضارى فى كل العالم المعروف آنذاك . وفى هذا العصر بلغ الأدب اللاتينى – أو الشعر على الأقل – الذروة .

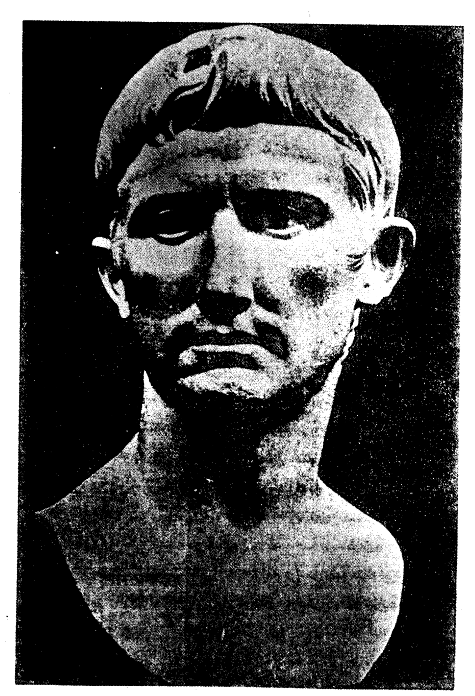
وبعد مقتل شيشرون سنة ٤٣ ق .م . على يد جنود أنطونيوس وأوكتاڤيانوس بعام واحد تقريبا بدأ ڤرجيليوس فى صياغة « الرعويات » ، التى تعكس بداية عهد جديد فى السياسة والأدب كما سنرى . ويمتد هذا العهد حتى موت أوڤيديوس ، ويقع فى حوالى خمسين عاما لم يشهد التاريخ لها مثيلا من حيث غزارة الإنتاج الأدبى ورفعة المستوى . فكل ما ظهر ونشر آنذاك كان رائعا ، سواء أكان فى الشعر الملحمى أو الغنائى أو الإليجى ، الرعوى أو التعليمى أو الهجائى . وفى النثر يكفى هذا العصر شرفا أن تاريخ تيتوس ليڤيوس « منذ تأسيس المدينة » قد كتب فى ظلاله وبوحى من روحه . ولم يتخلف عن ركب هذا التطور الأدبى الضخم سوى الدراما والخطابة .

شاهد عصر أوغسطس الكثير من التجريب ، فكل أعمال ڤرجيليوس وهوراتيوس وأوڤيديوس كانت تجريبية ، حتى إنها كانت موضع جدل مستمر منذ ولادتها وإلى يومنا هذا . وأكثر من ذلك أن موجة من الانتقاد العنيف والاستهزاء والاستخفاف بشأن ڤرجيليوس قد هبت عليه بمجرد ظهور « الرعويات » عام ٤٢ ق .م . وكانت من نتيجة كل ذلك النقد المرير أن الشاعر نفسه ، وهو على فراش المرض الأخير ، رغب فى حرق

« الإينيادة » . لم يكن الشاعر واثقا من هذه الملحمة ونجاحها برغم ثناء بروبرتيوس[1] عليها ، وبرغم أنها رائعة الأدب اللاتيني برمته . ومما هو جدير بالذكر أنه من رسائل هوراتيوس إلى أشعار أوفيديوس نحس بفخامة المناقشات الأدبية وثراء الخلافات النقدية السائدة آنذاك .

ولعل نقطة التميز الرئيسية في العصر الأوغسطي أنه عصر التقنية الناضجة . ففي قرنين من الزمان ، منذ ظهور ليفيوس أندرونيكوس وحتى فرجيليوس كانت اللغة اللاتينية قد واءمت نفسها تماما لأوزان الشعر الإغريقي وكافة الأجناس الأدبية المعروفة . وفي عصر أوغسطس برز ذلك التوازن الفريد بين القديم والجديد من جهة ، والمحلي والمستورد من جهة أخرى . ولأول مرة منذ العصر الذهبي الإغريقي يظهر انسجام كامل بين الصنعة (ars) والإلهام أو الموهبة (ingenium) . وهذا توازن افتقده شعراء الإسكندرية وعلى رأسهم كاليماخوس ، كما افتقده إنيوس . ويشبه الشعر الأوغسطي فن النحت والعمارة آنذاك ، فهي جميعا فنون تجسد الوسط الذهبي بالمعنى الأرسطي ، أي الوسط بين طرفي نقيض . ولذا نجد هذه الفنون تجمع بين الجاذبية والبساطة والوقار من جهة ، والتجربة الذاتية والموضوعية من جهة أخرى . وهي أيضا - وهذا هو الأهم - تجمع بين النظرة التفصيلية والرؤية الشمولية .

ومثل هذا التوازن في الفن - كما هو في أمور الحياة البشرية بعامة - لا يمكن إلا أن يكون تعبيرا عن مرحلة انتقالية . فحتى أوفيديوس نفسه - وكذلك ليفيوس - يمثلان إنكماشا في العصر الذهبي ، أو بالأحرى يعبران بالأدب اللاتيني من الذهب إلى الفضة . ففي شعر أوفيديوس نجد التركة الذهبية الأوغسطية في ذروتها ، بما في ذلك المصطلح الأدبي المستقر واللغة الشعرية العامية ، أي التي تقترب من النثر الدارج والتي تتيح فرصة التعبير عن كل شيء بسهولة ورشاقة . وهذا كله ينبئ بالعصر الفضي الذي سيبالغ في هذه السمات . ساد في العصر الأوغسطي مبدأ الفصل بين الفنون الأدبية وحكمة أن تتقدم الغاية على الوسيلة ، بحيث تذوب التقنية الفنية في الذوق الرفيع ويذوب هذا الذوق في الأخلاقيات . وحتى سينيكا الأكبر يعود بذاكرته إلى أيام شيشرون فيحن إليها ، ذلك أنه في عصره - أي سينيكا - كان السعي إلى البريق الخطابي يمثل غاية في حد ذاتها ويميل إلى تشويه الأهداف العملية للخطابة العامة ، وهو أمر امتدت عدواه إلى سائر فنون الأدب .



٢٥ - أوكتاڤيانوس (أوغسطس فيما بعد) . عثر على هذا التمثال فى مدينة أرسينوى (= الفيوم) وهو محفوظ فى مجموعة كارلزبرج فى كوبنهاجن بالدنمرك



٢٦ - تمثال نصفى لأوكتافيوس الشاب (أوغسطس فيما بعد) . هذا التمثال الرخامى محفوظ بالمتحف البريطانى

ولم يكن السعى إلى تحقيق الكمال الشكلى ليأتى بالضرورة على حساب المحتوى الشعرى . كان وراء الشاعر الأوغسطى خلفية التراث الرومانى بشكليته الجمالية ، وكذا التأثير السكندرى بصنعته التقنية . كما كان للتجربة الشخصية أن تظهر فى الشعر الأوغسطى ، ولكن فى حدود مرسومة بحيث لا تتعارض مع روح العصر . ومع ذلك كان هناك تيار تحتى للحسية فى بعض قصائد هوراتيوس الغنائية ، وكذا فى الغزليات الإليجية لبعض الشعراء مثل بروبرتيوس وغيره . أما « فن الهوى » لأوڤيديوس فجاء مناهضا ومناقضا لحركة الإحياء الأخلاقية التى قادها أوغسطس بنفسه .

وبعد التخلص من خصم أوكتاڤيانوس اللدود فى موقعة أكتيوم ، أى أنطونيوس (وكليوباترا) ، دخل العالم الرومانى فترة سلام وازدهار . عندئذ تاق صاحب الفضل فى هذا النعيم الجديد إلى أن يرى أمجاده موضوعا لفنون الأدب . وبالطبع يقدم بنداروس وكاليماخوس وثيوكريتوس – إن لم يكن هوميروس نفسه – الأنموذج الذى يحتذى فى سبيل تحقيق الهدف ، وهو خلق شعر جديد يمكن أن نسميه « شعر البلاط الأوغسطى » . وكان وزير أوغسطس مايكيناس[٢] خير مثال للراعية الذى يحتضن الشعراء والأدباء ، حتى إنه أصبح مضرب الأمثال فى ذلك . بيد أن شعراء آخرين – مثل أوڤيديوس وتيبوللوس – كانوا يستظلون بظل راعية آخر للآداب والفنون غير مايكيناس . المهم أنه حتى فى حالة أولئك الذين كانوا شعراء بلاط حقا مثل ڤرجيليوس وهوراتيوس وبروبرتيوس فإننا نجد عندهم قدرا من المقاومة والصمود ، بحيث يمكن القول بأنهم فعلا لم ينظموا أشعارا تمجد أوغسطس وتتعارض مع وعيهم الفنى والثقافى . أى بعبارة أخرى نؤكد أنهم ليسوا شعراء دعاية رخيصة . « فالزراعيات » لڤرجيليوس لها هدف أخلاقى وسياسى . أما « الإينيادة » ، التى يقال إنها نظمت خصيصا لتمجيد أوغسطس ، فقد مزجت الماضى بالحاضر أى المجد الغابر بالأمل فى مستقبل زاهر . ونلاحظ فى هذه الملحمة شيئا من الإذعان لا الثقة بما يقال . وعند هوراتيوس نلمس شعورا بعدم الارتياح ، الذى بلغ حد ما يمكن أن نسميه التغافل عن ما يدور من حوله . وإذا كنا لدى ڤرجيليوس نقطع بوجود حالة تنكر غامضة لا تخلو من عذاب ، فإن أوڤيديوس قد وصل إلى حد التلميح والسخرية بل وكاد أن يعلنها صيحة تمرد مدوية . ذلك أنه عندما وقعت معركة أكتيوم كان أوڤيديوس لا يزال صبيا ، فهو ينتمى إلى جيل آخر ، لم يذق مرارة الحروب الأهلية إلا فى الروايات التى يتناقلها الناس ونعم بالسلام والطمأنينة . ومن ثم فهو لم يستشعر عمق

الدعوة الإصلاحية الأوغسطية ، كما أن الشعر بالنسبة له كان دافعا وغاية فى الوقت نفسه . إنه الشاعر الوحيد الذى نجد فى قصائده تملقا سافرا لأوغسطس ، بيد أن الأخير لم يكن لينخدع بسهولة .

من الظلم إذن أن نعتبر الشعر الأوغسطى برمته أداة دعائية فى يد البلاط . ففى عام ٢٨ ق .م إفتتح أوغسطس معبد أبوللو فوق تل البلاتيوم . وضم هذا المعبد مكتبة عامة وهامة . وتوسط المعبد تمثال ضخم وفخم للإله أبوللو عازف القيثارة (Apollo Citharodos) للفنان سكوباس . وأبوللو هو رب ربات الفنون أى الموساى (Musae) ، وهو إله الضوء والنظام وقاهر الأفعى بيثون ، وهو رمز أوغسطس الذى اتخذه حاميا وحافظا لأسرته ومنزله . وكان مايكيناس محورا لدائرة أدبية ، وكان أيضا ماركوس ڤاليريوس ميسالا محورا لدائرة أخرى . ووقف جايوس أسينيوس بولليو مستقلا ، وكان قد أسس عام ٣٩ ق .م . أول مكتبة عامة فى روما . واستطاع أن يوطد علاقاته الودية مع كل من شيشرون وكاتوللوس وكينّا وكورنيليوس جاللوس والشاعرين الشابين آنذاك ڤرجيليوس وهوراتيوس . ومع ذلك فلم يك أسينيوس بولليو محورا لدائرة أدبية . وفى المقابل كان شعراء البلاط يشكلون فعلا دائرة ، وكان أوغسطس ملهما لأشعارهم . ولكن الأمر – كما أسلفنا القول – لم يصل إلى حد الدعاية الرخيصة . فالذى يفوت بعض النقاد أن ڤرجيليوس وهوراتيوس وغيرهما قد آمنوا فعلا برسالة أوغسطس ، ورأوا فى شخصه لا مجرد المخلص بل التجسيد الحى لكل ما كانوا يتوقون إليه ويحتاجه العصر . ومن جهة أخرى أدرك أوغسطس بموهبته أو فطنته الفذة القيمة السياسية لأدب عظيم يمكن أن يترعرع فى ظل حكمه . وأدرك أوغسطس كذلك أنه لكى يكون ذلك الأدب عظيما وصادقا ينبغى أن يترك حرا . ودليلنا فى ذلك أن أى شاعر أوغسطى كان بوسعه ودون خوف على مصيره أن يتجنب مدح هذا الإمبراطور مباشرة . وبالفعل رفض هوراتيوس أن يشغل منصبا هاما فى بلاط أوغسطس ، دون أن يفقد هذا الشاعر ما تمتع به من حظوة لدى العاهل الكبير .

وهناك نقطة إيجابية فى اقتراب الشعراء من القصر الإمبراطورى ، وتتمثل فى أنهم تمتعوا بمكانة اجتماعية لم يحظ بها أسلافهم . فحتى شيشرون رجل الدولة وممثل عصره خير تمثيل كان لايزال يشعر بالحاجة إلى تبرير إنشغاله بالأدب ، قائلا بأن الفراغ غير الإرادى الذى فرضته عليه الحياة السياسية دفعه إلى ممارسة الأدب . أما هوراتيوس ، وهو

ابن عتيق ، فقد اعتبر أن أغانيه جديرة بالغار الذى يزين جبين أى قائد رومانى منتصر . والأهم من ذلك أن قوله هذا لم يصدر عن أمانى مسرفة الخيال ، بل كان شيئا مقبولا فى عصره ، وهو ما لم يحلم به أدباء روما القدامى .

لم يكن إذن تملق الشعراء الأوغسطيين مثل سابقيهم السكندريين ، بل إن شعراء روما فى عصر أوغسطس بدأوا يتحولون عن الأنموذج السكندرى كلية متجهين مباشرة إلى النماذج الإغريقية الأصلية من هوميروس وهيسيودوس إلى بنداروس وغيرهم . ونلاحظ هذا التطور فى سيرة ڤرجيليوس الأدبية نفسها ، فقد بدأت من قصائد قصيرة عابرة على نمط قصائد كاتوللوس إلى الشعر الرعوى تقليدًا لثيوكريتوس ، إلى أعمال كبرى حاول فيها وبها أن يكون هوميروس (أو هيسيودوس) الرومان . ولكنه فى رحلة البحث عن ذاته الأدبية تلك استطاع أن يجعل من الشعر الرعوى السكندرى والشعر الإيامبى الأيونى والشعر الغنائى الأيولى فنونا أدبية رومانية الطابع والروح .

وفى مقابل هذه النهضة الشعرية الأوغسطية نجد أن النثر – وكان قد بلغ ذروة النضوج على أيدى شيشرون – قد تقهقر بعض الشىء ، فيما عدا تواريخ تيتوس ليڤيوس . وكان شيشرون قد أغنى الخطابة والفلسفة والعلم . وهذه المجالات لم تعد تشكل ركيزة التعليم فى عصر أوغسطس . ويتمثل أهم انجاز علمى أوغسطى فى خريطة العالم ، التى أمر قائد أوغسطس ماركوس ڤيسبانيوس أجريبا برسمها . وهى خريطة جاءت ثمرة للجهد العلمى التطبيقى وكانت لها قيمة علمية كبيرة . وعرضت فى ساحة مارس أمام عيون الرومان فحققت دعاية ضخمة للإمبراطور .

وأهدى ڤيتروڤيوس بولليو كتابه « عن العمارة » (De Architectura) إلى أوغسطس . وقد لا تكون لهذا الكتاب قيمة أدبية ، ولكن محتواه العلمى فى غاية الأهمية . كان المؤلف مهندسا عسكريا فى جيش يوليوس قيصر ، مما أكسبه خبرة وثقافة واسعتين فى ميدان عمله . وأراد أن يكرم هذا العاهل الرومانى ، فألف كتابه هذا ليوضح أن قيصر « وجد روما قرية من القرميد فتركها مدينة من الرخام » .

أما مؤلف ماركوس ڤاليريوس فلاكوس الذى لم يبق منه سوى النزر اليسير فيحمل عنوان « فى معانى الكلمات » (De Significatu Verborum) ، وهو بمثابة موسوعة تاريخية وأثرية عن روما القديمة . إنه كتاب ضخم يحقق رغبة أوغسطس فى إحياء المجد الرومانى العريق .

عانت الخطابة السياسية بشدة فى ظل النظام الإمبراطورى ، لأن الاجتماعات الشعبية العامة قد أفرغت من محتواها السياسى ، وأصبح مجلس الشيوخ بمثابة هيئة تابعة للإمبراطور . بل إن القضايا القانونية الهامة صارت تنظر فى حضرة الإمبراطور ، أو أمام لجنة من مجلس الشيوخ ، بدلا من ساحات المحاكم القديمة . وقد مارس كل من ميسالا وبولليو نشاطا خطابيا ملحوظا فى العصر الجمهورى ، ثم إنسحبا وانكمشا فى مجال الأدب ودراسته عندما استقر النظام الإمبراطورى . أما كاسيوس سيڤيروس أحد الخطباء القليلين فى هذه الفترة فقد عانى كثيرا واضطهد بسبب جرأته . وكذلك كان حال الخطيب المؤرخ تيتوس لابينوس ، الذى أحرقت كتبه بأمر من مجلس الشيوخ ، وانتهى به الأمر إلى الانتحار عام ١٢ م . وقيل إنه عندما كان يلقى بعض فقرات من تاريخه كان يضطر لحذف بعض السطور ، والتى أوصى المقربين منه ألا يرددوها إلا بعد وفاته .

ومع ذلك فنحن لا نزعم أن التمتع بتأليف الخطب وسماعها باعتبارها فنًا أدبيًا قد اختفى للأبد . كل ما هنالك أنه انسحب من مهده الطبيعى ومسرحه الحى أى « السوق العامة » إلى الأماكن المغلقة . وكان مدرسو الخطابة الذين حصّلوا أعلى مستوى من الثقافة يدربون تلاميذهم على الإلقاء . وكانوا يقيمون حفلات خطابية ضخمة تحضرها جماهير حاشدة لهذا الغرض . وقد مهد ذلك لظهور فئة « الخطباء الجوالين » . وما كان بالنسبة لشيشرون تمضية وقت فراغ صار الآن مهنة . وبرز آنذاك الإسبانى ماركوس بوركيوس لاترو والإغريقى أريلليوس فوسكوس . ومع أن الأول كان ذا صوت أجش ، إلا أنه كان سيد فنه ومعبود تلاميذه . أما فوسكوس ، الذى خطب بالإغريقية أكثر من اللاتينية ، فقد وصل بالأسلوب الآسيوى إلى ذروة جديدة . وجدير بالذكر أننا نستمد معلوماتنا عن الخطابة فى روما إبان عصر أوغسطس وتيبيريوس من مؤلف لوكيوس أنايوس سينيكا الأكبر (الخطيب) وعنوانه « معنى وأجزاء ومميزات خطب الخطباء ومعلمى الخطابة » ,Oratorum et Rhetorum Sententiae) (Divisiones, Colores . وكان قد كتبه أو بالأحرى جمعه معتمدا على ذاكرته القوية وبهدف تعليم ولديه . وهو يضم عشرة كتب من « المناقشات الخطابية » (Controversiae) ، وكتابين على الأقل من « المقالات الخطابية » (Suasoriae) .

وفى تلك الآونة ظهرت فى روما عادة حفلات القراءة الأدبية . وهذه عادة ترجع لأصول إغريقية ورومانية قديمة ، حين كان المؤلف يقرأ عمله على بعض الأصدقاء المقربين

قبل نشره . وكان بولليو – بعد انسحابه من الحياة العامة – هو أول من أرسل دعوات لحضور هذه القراءات العامة . وبمرور الزمن أصبحت هذه عادة متبعة ، وباطراد اتسعت دائرة المدعوين لمتابعة القراءات الأدبية . وفى البداية كانت القراءة تقتصر على المؤلفات الحديثة لصاحب الدعوة ، وتطور الأمر ليشمل قراءات من الأدب القديم .

ومن جهة أخرى لازال قادة روما وحكامها يجدون الوقت لممارسة هواياتهم الأدبية . ونضرب المثل على ذلك بأوغسطس نفسه الذى كتب « دعوة إلى الفلسفة » (Hortationes ad Philosophiam) . وألف ترجمة ذاتية وأشعارًا فسكينية وتراجيدية بعنوان « أياس » (Ajax)، التى لم يرض عنها فدمرها فى النهاية . أما « دليل

الأعمال المجيدة » (Index Rerum Gestarum) المعروف باسم « نصب أنقره » (Monumentum Ancyranum) وكذا الإحصائية التى وضعها للإمبراطورية (Brevitarium Totius Imperii)، فكانتا ذات طابع رسمى .

الفصل الأول

ڤرجيليوس ... أمير الشعر اللاتينى

ولد بوبليوس ڤرجيليوس مارو (P. Vergilius Maro) بالقرب من مانتوا فى ١٥ أكتوبر عام ٧٠ ق .م . لأب يدعى ڤرجيليوس مارو وأم تدعى ماجيا بوللا (Magia Polla). ويلاحظ أن اسم أبيه إترسكى واسم أمه أوسكى فيما يرجح . وقيل إنه من أصل كلتى ، ولكن ذلك شىء لا يمكن إثباته . وربما تمتع أبوه بحقوق المواطنة الرومانية ، وكانت أحوال الأسرة بصفة عامة متواضعة ، وللشاعر شقيقان ماتا فى سن مبكرة . تلقى ڤرجيليوس دروسه الأولى فى كريمونا ، حيث عاش بعض الوقت مع أسرته . وفى عيد ميلاده الخامس عشر ارتدى عباءة الرجولة (toga virilis) ، وبعدها شرع يدرس الخطابة فى ميلان ثم فى روما . وعندما حاول ڤرجيليوس أن يجرب نفسه فى إلقاء الخطب اكتشف أنه ليس موهوبا . إذ شدته الدراسات الفلسفية والرياضية والطبية أكثر من أى شىء آخر . وانضم إلى الدائرة الأدبية الملتفة حول سيرو الأبيقورى فى نابلى ، والذى كان منزله ذات يوم ملجأ لأسرة ڤرجيليوس كلها . ولما مات أبو ڤرجيليوس كان الأخير قد بلغ سن الرجولة وتزوجت أمه وأنجبت له أخا غير شقيق هو ڤاليريوس بروكولوس . وفى عام ٤١ ق .م صودرت الأراضى التى على الشاطىء الشمالى لنهر البو (Transpadana) لصالح محاربى معركة فيليبى . وهكذا فقدت أسرة ڤرجيليوس مزرعتها الواقعة ضمن هذه الأراضى . واستطاع أسينيوس بولليو – الذى كان قد إكتشف مواهب ڤرجيليوس الشعرية – الحصول على تعويض للأسرة ، بل وذهب إلى أبعد من ذلك فقدم الشاعر الشاب لأوكتاڤيانوس .

وسنلقى الآن نظرة عامة وسريعة على مراحل الإنتاج الشعرى التى مر بها ڤرجيليوس على أن نعود لتناول هذه الأعمال بشىء من التفصيل بعد ذلك .

يشير ڤرجيليوس نفسه إلى بعض أعماله الشعرية الأولى . وفى سيرة قديمة موضوعة له تذكر سبعة أعمال تعود إلى سن الشباب وقبل ظهور أعماله الكبرى . والأعمال السبعة هى :



٢٧ - ڤرجيليوس جالسًا بين إثنتين من ربات الفنون كما ظهر فى فسيفساء
عثر عليها فى هادروميتوم

١ – "Ballista" : ولا نعرف عن هذا العمل سوى العنوان المذكور .

٢ – "Culex" : أى « البعوضة » ، وهى مليحمة رعوية من نوع الشعر السكندرى والشعر اللاتينى المقلد له . وفيها نرى راعيا ينام فى بستانه ويكاد ثعبان سام أن يفتك به ، لولا أن لدغته بعوضة فأنقذته . ويضرب الراعى – قبل أن يرى الثعبان – البعوضة فيقتلها . وفى المساء عندما يستغرق فى نوم عميق تأتيه البعوضة المنقذة فى الحلم وتؤنبه على جحوده ، ثم تصف مغامراتها فى العالم السفلى . وفى الصباح عندما يستيقظ الراعى يقيم للبعوضة قبرا ، وينقش على شاهد القبر قصيدة رثاء . ويبدو أن القصيدة كانت فى الأصل إبجرامية الطابع ، أى تتناول حدثا صغيرا ومحكما . ولكنها انزلقت إلى الإستطراد فى وصف حياة الراعى ، وأوردت قائمة بأنواع الأشجار فى بستانه ، وقائمة أخرى بالأزهار التى وضعت على قبر البعوضة ، ثم أمعنت فى وصف الحياة فى العالم السفلى . وبهذا الاستطراد المتراكم تحولت القصيدة الرعوية المحكمة والصغيرة إلى مليحمة .

٣ – "Ciris" : وتحكى هذه القصيدة أسطورة سكيللا (Scylla) ، التى بسبب حبها للعدو مينوس حرمت أباها من خصلة الشعر الذهبية ، التى هى سر حياته وسر الأمن والأمان فى مدينته . ولكن مينوس الذى انتصر بسبب هذا الحب يطرد سكيللا خائنة أبيها ، ويجرها مربوطة بالسلاسل إلى سفينته ، التى مخرت عباب البحر عائدة إلى موطن الملك مينوس . وتحولت سكيللا إلى طائر بحرى (مازال يعرف فى اللغات الحية باسم Ciris) ، ويطاردها والدها على أنه صقر بحرى . وتتمتع هذه القصيدة بمستوى أدبى رفيع .

٤ – "Dirae" : وهى « لعنات » صيغت شعرا ، ويصبها صاحب مزرعة فى صقلية على جميع من هم حوله ، حيث ترك هذه المزرعة لشخص ما مع فتاة من ليديا . وتضيف المخطوطات مقطوعة أخرى إلى هذه القصيدة ، وتعرف هذه المقطوعة باسم « الليدية » (Lydia) ، وهى بكائية من عاشق غير محظوظ لأنه فقد هذه الليدية . وهى قصيدة انفعالية تنتمى – هى والمقطوعة – للشعر الإليجى من حيث الموضوع لا الشكل ولا الأسلوب .

٥ – "Copa" : « مضيفة الخمارة » ، وفى هذه القصيدة نجد صاحبة مزرعة سورية تدعو جوّالاً للخمر والنساء ولعبة الزهر .

٦ – "Moretum" : يعنى هذا الاسم « السلاطة الريفية » التى تضم الثوم والبقدونس

والخل والزيت وما إلى ذلك . وهى قصيدة وصفية واقعية تعارض الأسلوب الملحمى ، وتصف كيف يعد فلاح فقير وجبته الريفية ، ثم يذهب بعد ذلك إلى عمله اليومى .

٧ – "Aetna" : وقصيدة « آيتنا » هذه تعليمية أى فى علم البراكين . إنها دراسة علمية واعية ، على النقيض من التفسير الأسطورى لظاهرة البراكين . وينهى الشاعر قصيدته بوصف إنفجار البركان الذى كان سببا فى إبراز فضيلة البر والإحساس بالواجب (pietas) ، حيث يحمل أمفيون وأخوه والديهما على أكتافهما عبر الحمم وبعيدا عن البركان .

ومن الطبيعى أن يثور جدل عنيف بين دارسى ڤرجيليوس حول صحة هذه الأشعار ونسبتها إلى أمير الشعر اللاتينى . ولاشك فى أن ڤرجيليوس بدأ حياته الأدبية شاعرا من شعراء حركة التجديد السكندرية . ذلك أنه هو وأسرته كانوا من المعجبين بكاتوللوس . ولما كانت هذه القصائد تنتمى إلى حركة التجديد السكندرية نستطيع أن نتفهم سبب نسبتها إلى ڤرجيليوس . وهناك من يؤرخ بعض هذه القصائد بأنها تنتمى إلى ما بعد ڤرجيليوس . وإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على أن الشعر الجديد قد عاش جنبا إلى جنب مع الحركة الإحيائية أو الكلاسيكية الأوغسطية ، وربما استمر هذا الشعر إلى ما بعد ذلك أيضا .

نظمت « الرعويات » (Eclogae أو أفضل Bucolica) فيما بين ٤٢ و ٣٩ ق .م ، وهى التى دعمت مكانة ڤرجيليوس الشعرية ، حتى أنها كانت تنشد فى المسرح . وتضمنت هذه الأشعار ثناءً على بولليو وصديقهما المشترك كورنيليوس جاللوس وصديق ڤرجيليوس طوال العمر ألفينوس فاروس من كريمونا وكذلك هيلڤيوس كينّا .

وبعد أن انضم ڤرجيليوس إلى دائرة مايكيناس أوعز إليه الأخير بنظم « الزراعيات » (Georgica) . وبغض النظر عن دوافع مايكيناس فإن الموضوع نفسه كان شديد الإغراء بالنسبة لڤرجيليوس ، الذى أحب الطبيعة ولم يك قط من عشاق المدن . واستغرق العمل فى هذه القصيدة سبع سنوات ، عاش ڤرجيليوس أغلبها فى جنوب إيطاليا متنقلا بين صقلية وكامبانيا ونابلى . أما فى روما حيث وهبه مايكيناس منزلا على تل الإسكويلياى (Esquiliae) فإن ڤرجيليوس لم يشعر بالراحة قط . وقيل إنه عندما كان الناس يقابلونه فى طرقات روما ويتعرفون عليه ويحيونه ، كان يجرى منهم حياءً ليدخل أقرب منزل . كان

يملى الكثير من الأبيات صباحا ، ثم يقضى طول اليوم وهو يصقلها ويهذبها ويشذب بعض الزوائد فيها . تلك كانت طريقة عمله فى « الزراعيات » وكان هو نفسه يشبه طريقة عمله بالدبة الوالدة ، التى بلسانها تصقل دياسمها أى صغارها الغلاظ . وكان ڤرجيليوس قد أتم « الزراعيات » عام ٢٩ ق .م ، عندما عاد أوغسطس من الشرق منتصرا على كليوباترا وأنطونيوس . فاستمع للقصيدة وهى تنشد له أثناء إقامته فى أتيلا ، حيث تولى ڤرجيليوس ومايكيناس الإنشاد على التوالى .

وبلغت شهرة ڤرجيليوس شأوا عظيما ، حتى إنه عندما كان يدخل المسرح كان الناس يقفون تكريما له وكأنه أوغسطس نفسه . ولم يحفل ڤرجيليوس بهذه الشهرة كثيرا . ولم يكن هذا الفلاح الأسمر طلق اللسان ، وكان أهم ما يسعده هو رضا أفراد الدائرة الأدبية عنه ، وقد كان معظمهم من أصدقائه . ومنهم – إلى جانب من ذكرناهم سلفًا – لوكيوس ڤاروس وبلوتيوس توكا وهوراتيوس ، الذى قدمه ڤرجيليوس نفسه إلى مايكيناس .

وعلى الفور بعد إنجاز « الزراعيات » شرع ڤرجيليوس فى نظم رائعته « الإينيادة » (Aeneis) ملحمة الشعب الرومانى . وكان أوغسطس نفسه مهتما بنظم هذه الملحمة شخصيا حتى إنه كان يتابعها خطوة خطوة . فمن حملته فى كانتابريا (٢٧ – ٢٥ ق .م .) أرسل أوغسطس للشاعر يطلب منه أن يعث إليه بالهيكل العام للملحمة ، أو حتى بأى جزء قد انتهى منه . وضجت الدوائر الأدبية الرومانية بالأحاديث والشائعات حول الملحمة قبل نشرها ، حتى يمكن القول بأن الناس احتفوا بميلادها المرتقب قبل ظهورها الفعلى . إذ أعلن بروبرتيوس عنها عام ٢٦ ق .م . ، وعندئذ لم تك الملحمة جاهزة بعد . وكان العمل بها يسير وئيدا حيث كان ڤرجيليوس قد قسمها إلى إثنى عشر كتابا وشرع ينظم الأبيات متفرقة ودون تسلسل ، بل ترك بعضها غير كامل حتى لا يعوق سلسبيل الوحى المتدفق . وحدث أنه عندما كان يلقى بعض الأبيات غير الكاملة على أصدقائه جاءه الوحى فأكملها مرتجلا . وإضطر أحيانا لوضع بعض الأبيات لمجرد ملء الفراغ مؤقتا (tibicines) على أمل أن يصوغ الأبيات المناسبة فيما بعد . المهم لم يستطع ڤرجيليوس أن يقدم سوى ثلاثة كتب فقط (هى ٢ ، ٤ ، ٦) كاملة لأوغسطس ، عندما عاد من الحرب ، ولأخته أوكتاڤيا التى حركتها الأبيات عن إبنها المتوفى حديثا الشاب اليافع ماركيللوس ، الذى كان من

المتوقع أن يخلف أوغسطس على العرش . لقد حركتها هذه الأبيات (الكتاب السادس بيت ٨٦٠ وما يليه) حتى بكت بكاء مرا أدى إلى الإغماء !

وقاربت « الإينيادة » على الانتهاء بعد إحدى عشر عاما . بيد أن ڤرجيليوس لم يكن راضيا عنها ، فسافر إلى بلاد الإغريق وآسيا الصغرى فى محاولة لتتبع خطى بطله آينياس الطروادى فى طريقه من آسيا إلى إيطاليا . فعل ڤرجيليوس ذلك وهو يضع اللمسات الأخيرة على الملحمة . والتقى بأوغسطس فى أثينا ، وكان فى طريق عودته من الشرق آنذاك . وأقنعه الإمبراطور بالعودة معه إلى روما . وفى طريق العودة عرج على ميجارا ، وهناك أصابته الحمى وأرهقته رحلة العودة بصفة عامة ، فما أن وصل إلى برونديسيوم (برنديزى) على الساحل الشرقى الجنوبى لإيطاليا حتى فارق الحياة ، أى بعد أيام قليلة من اللحظة التى فيها وطأت قدماه الأرض الإيطالية . مات ڤرجيليوس بالتحديد فى يوم ٢١ سبتمبر عام ١٩ ق .م . فى سن يناهز الواحدة والخمسين ، ودفن فى منطقة خارج نابلى .

وحتى قبل رحلته الإغريقية الأخيرة كان ڤرجيليوس قد أخذ عهدا على ڤاريوس بأنه فى حالة وفاته ينبغى أن يدمر مخطوط « الإينيادة » . ولحسن حظ البشرية أن ڤاريوس لم ينفذ ما تعهد به . وعلى فراش الموت طلب ڤرجيليوس المريض أن يحضروا له هذا المخطوط لكى يحرقه بنفسه . ولكنه لم يجب إلى طلبه . وكانت رغبته الأخيرة قبل أن يلفظ آخر أنفاس الحياة أن يقوم كل من ڤاريوس وتوكّا بهذه المهمة. ولم يحل دون تنفيذ ذلك سوى أوغسطس نفسه . وإذا كان حلم ڤرجيليوس لم يتحقق ، أى الوصول بالملحمة إلى قمة الجمال والكمال ، فإنها أى « الإينيادة » وكما تركها مؤلفها عمل ضخم وبالغ النضج ، حتى إن ڤاريوس الذى عهد إليه بنشرها فيما بعد لم يحذف إلا القليل ولم يضف شيئا، بل إنه ترك أنصاف الأبيات غير المكتملة كما هى.

وآن الأوان الآن لكى نتناول أعمال ڤرجيليوس الكبرى بالتحليل ، وسنبدأ « بالرعويات » . وعلى النقيض من كاتوللوس المسكين والمتبرم بالحياة فى ڤيرونا[3] لم يكن ڤرجيليوس يشتاق إلى الحياة فى روما ، حيث لم يذهب هناك إلا لماما ، وإن ذهب فكان يتهرب من اللقاءات العامة . فڤرجيليوس ليس من أبناء المدينة وعشاقها ، بل إن ملامحه ريفية (facie rusticana)[4] . ولكن سيرة ڤرجيليوس كما نعرفها لم تفسر لنا لماذا نظم شعرا رعويا ولو أن من ينظم هذا الشعر لابد وأن يحب حياة الريف .

وهذا ما نلمسه فى كل أعمال ڤرجيليوس من أولها إلى آخرها ، أى بما فى ذلك « الإينيادة » (قارن الكتاب الثانى عشر أبيات ٥١٧ – ٥٢٠) .

وبالنسبة للعنوان فقد وصلنا فى صدر مخطوط يعود للقرن الخامس الميلادى ، ونعنى « كتاب الرعويات » (Bucolicon liber) . ونحن نعرف أن ڤرجيليوس نفسه قد عنون ديوانه هذا بـ « الرعويات » (Bucolica)[٥] ، ولكنه هو الذى جمع هذه الأشعار ونشرها فى كتاب عرف باسم « المختارات » (Eclogae) وصار هذا الاسم هو الأشهر . بيد أن مجموعة « الرعويات » هذه تختلف عن مجموعة كاتوللوس التى تضم قصائد مناسبات . ففى ديوان ڤرجيليوس الرعوى نجد أن تصميم القصيدة الواحدة قد تواءم وانسجم مع التصميم المعمارى للمجموعة كلها .

ومنذ القدم دار جدل طويل حول تأريخ القصائد العشر بالديوان ، بيد أن التواريخ التى يمكن استنباطها من معطيات النص نفسه هى كمايلى : هناك إشارة لعام ٤٢ ق .م وما حدث فيها من مصادرة الأراضى (الرعوية الأولى والتاسعة) . وهناك إشارة أخرى لعام ٤٠ ق .م . وقنصلية بولليو (الرعوية الرابعة أبيات ١١ – ١٢) . وترد إشارة أخرى لعام ٣٩ ق .م . ولحملة بولليو ضد البارثينيين Parthini (الرعوية الثامنة أبيات ٦ – ١٣) . ولو أن الدراسات فى السنوات الأخيرة أثبتت أن الإشارات الواردة بالرعوية الثامنة لا تعنى بولليو وإنما أوكتاڤيانوس . ومن ثم فهى تؤرخ لا بعام ٣٩ ق .م . وإنما بعام ٣٥ ق .م .

إن مجموعة ڤرجيليوس الرعوية ذات تعقيد بنيوى لابيرينثى ورائع الجمال ، بحيث أن كل قصيدة على حدة تزين موقعها الخاص ، ولكنها فى نفس الوقت تضيف للبنيان الكلى جمالا ونسقا ظاهرين ، بحيث يكون الانطباع العام عن الديوان برمته مريحا وممتعا . ويقال إن ڤرجيليوس أخذ الرقم « عشرة » من الطبعة التى قرأها لثيوكريتوس ، إذ حدث أنها كانت تضم عشرة قصائد فقط . على أية حال فإن طبع مجموعة أشعار ڤرجيليوس الرعوية على هذا النحو تعد فاتحة عهد جديد فى تاريخ الشعر اللاتينى . والترتيب الذى وصلت به القصائد فى المخطوطات ليس هو ترتيب ظهورها الأصلى . فهناك ما يدل على أن القصيدة الأولى والتاسعة نظمتا عام ٤١ ق .م . والثامنة عام ٣٩ أو ٣٥ ق .م . ونظمت القصيدة الرابعة فى قنصلية بولليو عام ٤٠ ق .م . أى بعد عقد معاهدة برونديسيوم فى خريف العام نفسه . أما القصيدة العاشرة فهى بشهادة الشاعر نفسه كانت بالفعل آخر القصائد .

وتظهر « الرعويات » ڤرجيليوس سيد فنه الشعرى ولأول مرة فى حياته . كان الشعر

الرعوى من إبداع شاعر صقلية السكندرى ثيوكريتوس ، الذى عاش فى كنف هيرو الثانى فى سيراكوساى (سراقوصة) أيام الحرب البونية الأولى (٢٦٤ – ٢٤١ ق .م .) ثم ذهب بعد ذلك إلى الإسكندرية . ولرعوياته سمات مشتركة مع الميموس وشخصياتها من رعاة صقلية ، ولغتها هى الدورية المحلية . المهم أن هذه الأشعار كانت تنشر فى روما أيام سلاً ، ولكنها لم تقرأ إلاّ فى أضيق نطاق بسبب لهجتها غير الذائعة . ومن ثمّ فإن شعر ڤرجيليوس الرعوى هو صاحب التأثير الأكبر فى مسار الأدب اللاتينى ، بخاصة والأوروبى بصفة عامة .

وربما لم يعدو هدف ڤرجيليوس من نظم رعوياته أن يقدم الفن الثيوكريتى إلى الرومان . ولكن الذى حدث فعلا هو أنه أبدع شيئا جديدا ، وهذا ما يبدو حتى فى القصائد الأولى التى يتكئ فيها كثيرا على ثيوكريتوس . فليس هناك أى أثر للواقعية السافرة المميزة للشاعر السكندرى . الرعاة عند ڤرجيليوس – وهم أيضا من صقلية – ليسوا سوى بسطاء الناس . ومع أن مشهد الأحداث هو صقلية ، إلا أن الشاعر يتحدث عن منزله الخاص فى مانتوا وكريمونا . ويبدو أن الرعاة عنده لا يلتزمون بالعيش فى مكان واحد بعينه ، وأن الموضوع هو الحياة الرعوية بعامة وليست الحياة الرعوية الصقلية فقط . ويصل ڤرجيليوس فى القصيدة الرابعة والعاشرة إلى خلق صورة رعوية شعرية فى أركاديا ، حتى أن هذا الاسم هو الذى أصبح يمثل الجنة الرعوية والتركة الجمالية فى التراث الأوروبى كله .

يستهل ڤرجيليوس الرعوية السادسة (بيت ١ – ٢) بما يوحى بأنه يعد نفسه ثيوكريتوس الرومان ، أو بالأحرى أول شاعر لاتينى يقلد شاعر الإسكندرية . والغريب أن ذلك يأتى فى القصيدة التى لا تدين سوى بالقليل لثيوكريتوس ، مما يثير تساؤلا حول ما إذا كان ثيوكريتوس بالفعل هو رائد الشعر الرعوى فى روما . وفى الواقع نجد أن الدلائل على وجود تأثير لثيوكريتوس فى الشعر اللاتينى قبل ڤرجيليوس ضعيفة ومحيرة . إن علاقة ڤرجيليوس بثيوكريتوس علاقة نادرة ، فهى عملية معايشة لا نظير لها فى الأدب الإغريقى واللاتينى . ولو أن مقارنة رعويات الشاعرين تأتى على حساب ڤرجيليوس فى الغالب ، كما أنه لا يمكن حصر إنجاز الشاعر السكندرى فى الرعويات فقط . وينبغى أن تقوم المقارنة على استيعاب نتاج ثيوكريتوس الشعرى برمته ومقارنته « بالرعويات » وأجزاء من « الزراعيات » لڤرجيليوس[٦] .

ورويدًا رويدًا يتخلص ڤرجيليوس من تقليد ثيوكريتوس الذى لم يكن قط تقليدا

أعمى . وينجح ڤرجيليوس فى الجمع بين قصائد ثيوكريتوس المتنافرة فى وحدة متينة . فالرعوية الثامنة لڤرجيليوس تجمع بين شكوى الصبى غير المحظوظ فى الحب (وهو ما يقابل القصيدة الأولى لثيوكريتوس) من جهة ، والعمل السحرى الناجح الذى تقوم به الفتاة (وهو ما يقابل القصيدة الثانية لثيوكريتوس) . أما النهاية السعيدة فهى من عند ڤرجيليوس . وتتغنى الرعوية الثالثة والسابعة لڤرجيليوس بمباريات ومسابقات بين الرعاة ويديرها أحد المحكمين (وهو ما يرد فى القصيدة الخامسة لثيوكريتوس) . وعند ڤرجيليوس تنتهى إحدى المباريات بلا نتيجة حاسمة ، وفى حالة أخرى يكسب أحد المتسابقين . ويهدى ڤرجيليوس القصيدة السادسة إلى فاروس تحيةً بسيطة من شاعر رعوى لا يستطيع أن ينظم ما هو أكبر من ذلك . وفيها نرى سيلينوس نائما مخمورا يقيده الرعاة بنفس التاج الذى يتزين به ، فيوافق على أن يفدى نفسه بالغناء . وتمتد أغنيته لتشمل سلسلة كاملة من الموضوعات الشعرية ، وهى موضوعات كانت محببة إلى قلوب السكندريين وكذا المتتلمذين عليهم من الرومان . أما بداية هذه القصيدة التى تتناول أسطورة خلق العالم فيدين بها ڤرجيليوس إلى هيسيودوس .

يتحدث ڤرجيليوس أحيانا فى قصائده الرعوية بضمير المتكلم المفرد ويذكر أصدقاءه ، وقد سبقه إلى ذلك ثيوكريتوس .وفى القصيدة الأولى والتاسعة نلمس خلفية سياسية فيما يتحدث عنه الشاعر أى هبات الأرض . بيد أن هذه الإشارات لا تصل إلى حد الترجمة الذاتية ، « فالشاب الإلهى » أى أوكتاڤيانوس لم يعد ذلك الراعى المطرود والهارب إلى حقله . ويوحى لنا الشاعر بأن الحياة الطيبة هى التى تمضى دون أن يمسنا فيها سوء . وحتى لو لم يصور ڤرجيليوس هنا فى صعود نجم هذا السياسى الشاب أوكتاڤيانوس ما ينبئ بأنه سيكون مخلص روما فى المستقبل . فإن ما يقوله ڤرجيليوس يعدو مجرد الولاء لقيصر ووريثه من جانب شاعر جاء من الجانب الشمالى لنهر البو . إن ما يرد هنا ليس نبوّة ، بل هو نوع من التشوف .

وفى الرعوية الثالثة من بيت ٦٠ وما يليه تدور مباراة غنائية بين راعيين ، هما دامويتاس ومينالكاس . ولا غرابة فى شكل هذه الأغنية إذا وضعنا فى الاعتبار أغنية ثيوكريتوس التبادلية (amoibaie aoide)، حيث المقطع الحوارى يقابل الآخر شكلا ومضمونا مقابلة دقيقة . ولا غرابة فى المحتوى أو المواقف ، ولكن الغريب والمفاجىء حقا أن يُقحم بولليو الحقيقى فى هذا المشهد الرعوى بطريقة مزعجة . فأبيات ٨٤-٩١

التى يذكر فيها بولليو لا علاقة لها بما سبق أو بما لحق ولا بالسياق جملة وتفصيلاً . ويمكن حذف هذه الأبيات دون أن يحدث خلل بالقصيدة ، بل ربما سيكون الحذف لصالحها . فلماذا حشرت هذه الأبيات إذن ؟ لا جواب إلا القول بأن ڤرجيليوس قد أضافها وهو يعد المجموعة للنشر ، ولعله بهذه الأبيات الإضافية كان يهدف إلى تمهيد الأرضية للرعوية الرابعة التى يتحدث فيها عن بوللير بوضوح كامل .

لكن قبل أن نقف عند الرعوية الرابعة نود الإشارة إلى أن جاللوس هو بطل القصيدة العاشرة . وفيها يغنى ڤرجيليوس وكأنه راعى فى أركاديا ، يعزى بأغنيته صديقه الذى هجرته السيدة ، التى أوحت إليه بالقصائد الإليجية أى ليوكريس . وتتعاطف الطبيعة كلها مع حزن جاللوس ويوصى آلهة الرعاة – أبوللو وپان – بالاعتدال والمنطق . وهنا يضع ڤرجيليوس بعض عناصر من إليجيات صديقه جاللوس فى القصيدة ، بعد أن يصوغها هو نفسه صياغة رعوية مناسبة . وفيها يتمنى جاللوس أن يتواءم مع هذا العالم الأركادى إلا أنه لا يستطيع الهرب من حقيقة حبه الذى لا حدود له مثل ألمه تماما . فحتى لو كانت ليوكريس غير مخلصة ، فهو لا يشعر نحوها إلا بمشاعر العشاق وقلقهم . وبعد أن يعترف ڤرجيليوس بصداقته لجاللوس ، ينهى القصيدة بشغفه بحياة الريف ورغبته الغلابة فى أن يمضى أمسية ريفية هادئة .

وتتجاوز « الرعوية الرابعة » الجو الرعوى التقليدى ، فموضوعها الفعلى يقع خارج نطاق الرعويات ، ولو أن الموضوعات الرعوية تتردد أصداؤها بقوة فى التفاصيل الواردة بهذه القصيدة . فالنبوءة السيبيللينية أو « أنشودة كوماى » (Cumaeum Carmen) قد أعلنت عودة عصر ساتورنوس الذهبى Saturnia regna (أبيات ٤ – ٦) . إذ انتهت دورة الزمن ، والعصر الحديدى يوشك أن يتبعه على الفور عصر ذهبى . فالتغيير إذن ليس مفاجئا وإنقلابيا ، بل هو متدرج ويواكب ظهور « الطفل الإلهى » الذى سيأتى ليخلص العالم فى « عام الخلاص » أى عام قنصلية بولليو . وسيأخذ هذا الصبى يوما ما مكانه بين الأبطال والآلهة . وتبارك الأقدار نفسها هذا العهد الجديد الذى هو على الأبواب . وفى إطار هذه القصيدة الرعوية يعادل هذا الحلم رؤية الشاعر لأركاديا الخيالية وكأنها واقع يتحقق . ولقد فسرت هذه القصيدة عدة تفسيرات حتى فى عصر ڤرجيليوس نفسه . فإن أسينيوس جاللوس ، إبن بولليو زعم بأنه هو ذلك الصبى المنتظر . وفسر رجال الكنيسة الأوائل هذه القصيدة بأنها تبشر بالمسيح .

ومن سخرية القدر أن الرعوية الوحيدة لفرجيليوس التى يمكن أن نربطها بحادثة تاريخية مؤكدة هى التى أسيء فهمها عدة قرون . ولعل القارئ المعاصر لا يربط الآن بين الرعوية الرابعة هذه ووصول السيد المسيح وقيام مملكته الآمنة . ومع ذلك فمن المحال أن يقرأ المرء هذه القصيدة ولا يتذكر الإنجيل (« إشعياء » ، الإصحاح الحادى عشر ٦ – ٨) :

« فيسكن الذئب مع الخروف ويربض
النمر مع الجدى والعجل والشبل والمسمن
معا . وصبى صغير يسوقها ، والبقرة والدبة ترعيان
تربض أولادهما معا ، والأسد كالبقر يأكل تبنا . ويلعب الرضيع .. الخ »

لقد أثارت معاهدة بروندیسیوم بين أنطونيوس وأوكتافيانوس عام ٤٠ ق .م . قريحة الشاعر فنظم هذه الرعوية . إذ كانت هذه المعاهدة تمثل بريق أمل فى السلام المرتقب ، حيث يعود الأمن والنظام للدولة الرومانية . لكن سرعان ما تسرب الأمل وتلاشى ، وكانت المفاوضات قد انتهت فى أواخر سبتمبر وأوائل أكتوبر عام ٤٠ ق .م وكان القنصل بولليو يبذل الجهد نيابة عن أنطونيوس فى روما . ومن هنا جاء فى القصيدة (أبيات ١١–١٢) :

« فى قنصليتك يا بولليو وفى عهدك سيبدأ العصر الذهبى .
وستتقدم الدنيا للأمام فى تلك الشهور العظام »

وهذه النبوءة الشعرية جاءت كأبعد ما تكون عن الوقائع التاريخية والسياسية . ويسود هذا الجو التنبؤى العام كل القصيدة مما يجعل من العسير تفسيرها ، وفى نفس الوقت لا يمكن تجاهل هذه الخلفية السياسية .

تبدأ القصيدة بهذا الوقار الدينى الذى تشيعه هذه النبوءة ، حيث سيولد عصر جديد مع الطفل المعجزة (أبيات ٨ – ١٠) :

« أى لوكينا (إلهة الميلاد) ! أيتها الآلهة الطاهرة ! باركى الولد
الذى بمولده سيأتى العصر الحديدى (ferrea) إلى نهايته
ويبزغ فجر العصر الذهبى (gens aurea) على الدنيا أجمعين »

وتقول القصيدة أيضا إنه بنمو هذا الولد ووصوله إلى سن الرجولة سيأتى العصر الذهبى رويدا رويدا . وهذا يعنى أنه يلزم بعض الوقت لتطهير الآثام .

وجدير بالذكر أنه بعقد معاهدة برونديسيوم تم الاحتفال على الطريقة الرومانية ، أى بعقد زواج يربط بين الأسر التى كانت تتصارع فتصالحت . وهكذا زف أنطونيوس إلى فراش عرس أوكتاڤيا الطاهرة . وربما لم يفكر معاصرو ڤرجيليوس كثيرا فى أمر هذا الولد المخلص والمرتقب ؟ وربما كان هو ابن أنطونيوس من أوكتاڤيا والذى هو وريث مجد أبيه العسكرى . ولكن هذا الطفل لم يخرج للوجود قط ، وجاءت بدلا منه طفلة . وكل ذلك قد نسى حتى جاء أسينيوس جاللوس ، ابن بولليو وزعم أنه المقصود بهذه النبوءة الرعوية عند ڤرجيليوس . على أن ابن أنطونيوس – لو كان قد جاء للوجود – من نسل هرقل عن طريق أبيه ، ومن نسل ڤينوس عن طريق أمه أوكتاڤيا . وتوحى القصيدة بأنه سيؤله مثل جده هرقل وسيرفعه الناس إلى عنان السماء (أبيات ١٥ – ١٦، ٦٣)(٧) .

إذن على المستوى التاريخى لم تصدق النبوءة الرعوية عند ڤرجيليوس ، ولكن رعويات هذا الشاعر قد مارست تأثيرا ضخما فى تاريخ الأدب . يقول هوراتيوس على سبيل المثال :

« إن ربات الشعر كامينات التى يسرها الريف
قد منحت ڤرجيليوس الرشاقة والألمعية »(٨) .

وفى العصر الحديث ترجم بول ڤاليرى « الرعويات » إلى الفرنسية ، وقال إنها ذكرته بأيام شبابه أى وهو على الدرجة الأولى من سلم الشعر المجيد . وبعبارة أخرى فإن « رعويات » ڤرجيليوس تجمع بين بعض مظاهر النقص والكمال ، وتبشر بموهبة فذة فى طريقها إلى قمة النضوج الفنى(٩) .

ومن أركاديا الخيالية يتحرك ڤرجيليوس ليضع قدمه على أرض الواقع الإيطالى فى « الزراعيات » ، فهى قصيدة عن عمل وحياة الفلاح الرومانى كما عايشه ڤرجيليوس من قبل فى قريته ، وكما يريده أوكتاڤيانوس أن يكون أى « رجل طيب خبير بالزراعة » (vir bonus colendi peritus) . ولأن ڤرجيليوس فلاح بحكم نشأته وتربيته ، فإنه من الطبيعى أن يطلع على الأدب الزراعىّ السابق عليه . وبالفعل يحاول ڤرجيليوس فى « الزراعيات » أن يكون هيسيودوس الرومان . كما أنه قد تأثر فى هذه القصيدة بـ « الظواهر » للشاعر

السكندرى أراتوس . وتركت « فى طبيعة الأشياء » للوكريتيوس بمحتواها الأبيقورى بصماتها على القصيدة . أما مصادر ڤرجيليوس العلمية فقد ضاع معظمها . فمما لا شك فيه أنه أفاد من كتابات ثيوفراستوس (فى الكتاب الثانى) وأرسطو (فى الكتاب الثالث والرابع) . أما مؤلف كاتو الأكبر « عن فلاحة الأرض » (De Agri Cultura) فلا يمكن إغفاله بوصفه مصدرًا مهمًا لڤرجيليوس . وكذلك « الشئون الريفية » (Res Rusticae) لڤارو والتى ظهرت عام ٣٧/ ٣٦ ق .م. ، أى فى الوقت الذى شرع فيه ڤرجيليوس ينظم قصيدته .

فى عام ٣٩ ق .م . انضم ڤرجيليوس لدائرة مايكيناس اليد اليمنى لأوكتاڤيانوس ، بيد أن اليد الطولى فى الائتلاف الثلاثى الثانى كانت لأنطونيوس . ولم يستطع أوكتاڤيانوس أن يفرض سيطرته الكاملة على إيطاليا إلاّ عام ٣٦ ق .م . بعد هزيمة سكستوس بومبيوس . وبذلك زال خطر المجاعة التى كانت تتهدد البلاد . ثم عزل ليبيدوس من الائتلاف بوصفه الشريك الثالث ، وكان أنطونيوس مشغولاً فى الشرق بحروبه وقصة حبه مع كليوباترا . وتقدم « الزراعيات » أهوال ما بعد اغتيال يوليوس قيصر . بل تصور النهاية البليغة للكتاب الأول (أبيات ٤٦٦ – ٥١٤) الفوضى التى نجمت عن حادث الاغتيال ، وتقدم أوكتاڤيانوس بوصفه الأمل الوحيد الطالع . وفى زمن صياغة مقدمات الكتاب الأول والثالث والخاتمة كان أوكتاڤيانوس قد أصبح القائد الأوحد والمنتصر المرشح للتأليه. . وفى تلك الأثناء كان وباء فتاك قد حل بالزراعة الإيطالية ، ذلك أن صغار ملاك الأراضى الزراعية قد انخرطوا فى صفوف الجيوش المتقاتلة ، أو كانوا قد طردوا من أرضهم لصالح المحاربين القدامى العائدين من الحروب المتتالية . وهؤلاء بالطبع كانوا أقل خبرة بفلاحة الأرض التى امتلكوها مؤخرا . صفوة القول إن البلاد كانت تعانى من فقر فى الحاصلات الزراعية .

فهل كانت هناك سياسة زراعية أوغسطية ؟ فى حدود ما نعلم لم تك هناك سوى قوانين تمليك المحاربين القدامى . وكان نظام المزارع التى يفلحها العبيد (latifundia) هو النظام السائد ، لأن طبيعة إيطاليا الجغرافية والاتجاهات الإقتصادية آنذاك شجعت على بقائه . ومع ذلك فقد ظهر اتجاه بين المثقفين – تعكسه قصائد هوراتيوس – بأن حياة الفلاح السابينى البسيط هى الأصلح أخلاقيا ، وهى الأنقى صحيا والأبقى مستقبلاً . وتفاجئنا « زراعيات » ڤرجيليوس بأنها لا تذكر شيئا عن نظام الرق . ذلك أن المناطق التى عرفها ڤرجيليوس جيدا أى سهل البو والمنطقة المحيطة بنابلى تتميز بأنها لازالت تحتفظ بنظام صغار

الملاك . إن محاولة « الزراعيات » أن تتناغم وتتواءم مع سياسة أوغسطس وخططه المستقبلية كانت تشمل الجانب الأخلاقى لا الزراعى . ورغم أن مايكيناس قد أوعز إلى ڤرجيليوس بالفكرة وشجعه على نظم هذه القصيدة ، فإن الوازع الأساسى للشاعر كان أدبيا وشخصيا لا سياسيا ولا خارجيا . إنه عمل شعرى مفعم بالحب الخالص ، « ونحن عندما يأسرنا الحب يحملنا فوق أجنحته من شيء إلى آخر » (الكتاب الثالث بيت ٢٨٩) .

ليست « الزراعيات » قصيدة تعليمية بالمعنى الدقيق للكلمة . فإلى جانب أن ڤرجيليوس يتخطى موضوع الزراعة إلى دراسة بعض الظواهر الفلكية (مقلدا « الظواهر » لأراتوس) على سبيل المثال ، فإنه أيضا يذهب إلى ما وراء مجرد الإعلام الزراعى . إذ أنه من خلال تأمل حياة الفلاح يصور الحياة البشرية بوجه عام ، فعمل الفلاح بالنسبة له يمثل أصل أو رمز الحضارة ، وهذا يعنى بعبارة أخرى أنه إذا أردت أن تكون إنسانيا فعليك بالإندماج فى الطبيعة ودراسة إمكاناتها وانتقاء وتنظيم ما يناسبك منها . ولأن الإنسان بتكوينه جزء من الطبيعة ذاتها فهو أحيانا يخضع لقانونها ، ومن ثم فلا يستطيع أن يفعل كل ما يرغب ، ولا أن ينال منها كل ما يتمناه ، ولا أن يعطى له دائما كل ما يسره . نعم فالطبيعة لا ينقصها العنصر المعادى والمخيف والذى يحتاج إلى استئناس وترويض ، فهناك الأوبئة التى تصيب محاصيل الحقل والأشجار ، وهناك حرائق النار المدمرة ، وهناك الأعاصير الفتاكة . وهناك الطاعون الذى يصيب الإنسان والحيوان . والأرض لا تهب خيراتها لكل من هب ودب بدون عمل ، لأننا لم نعد نعيش فى العصر الساتورنى الذهبى ، بل نكابد أهوال العصر الحجرى تحت حكم چوبيتر لا ساتورنوس . وچوبيتر نفسه أرادت مشيئته أن يعمل الإنسان ويكد ويكدح ، ففى الحاجة الملحة للعمل يكمن سر التطور ، وتكمن ضرورة التقدم بالفنون (artes) التى تقوم عليها الحضارة الإنسانية . الطبيعة إذن هى نوع من التحدى الهائل المطروح أمام الإنسان ، وهو غريمها غير الكفء . ومن ثم فهو دائما وأبدًا بحاجة إلى عون الآلهة ، والآلهة لا تساعد إلا من يساعد نفسه أولا .

الطبيعة هى معلم الإنسان الأول . فبينما يظهر الثور رغبته الجامحة وقدرته الناطحة دون ضبط أو ردع ، فإن النحل يبنى مملكته على نحو متكامل قد يفوق حتى الإدراك البشرى . وعلى الإنسان أن يعى القانون الذى يسير الكون بموجبه على أنه قوة طبيعية . ولكن البشر قد ضلوا السبيل عن ذلك ضلالا بعيدا . فنظرة متعمقة للحاضر تكشف النقاب عن فوضى رهيبة . ولا أمل فى الوصول إلى بقية من البراءة الأركادية المفقودة

إلا فى الحفاظ على الحياة الريفية البسيطة ، حيث لا حساب فيها للزمن . فالأرض العادلة جدا (iustissima tellus) قد احتفظت ببقايا من « العدالة » ، التى إختفت من الدنيا باختفاء العصر الذهبى . ومن ثم فالأمل الوحيد فى الخلاص هو العودة إلى جذور الطبيعة الإنسانية التى تجسدها حياة الفلاح البسيط . لقد جعل انتصار أوكتاڤيانوس مثل هذه العودة للطبيعة أمرا ممكنا . فليت الآلهة – الذين يرفع الشاعر إليهم مكانة أوكتاڤيانوس المؤله – يعملون على أن يتحقق هذا الأمل على يد ذلك القائد المنتصر .

يقول سينيكا الفيلسوف فى إحدى رسائله (٨٦ فقرة ١٥) إن ڤرجيليوس كان منشغلاً فى هذه القصيدة بالتعبير اللائق (decentissime) ، لا بقول الصادق من الحقائق وبدقة متناهية (verissme) . أى أنه لم يهدف إلى تعليم المزارعين ، بل إلى إمتاع القراء . ولقد سبق أن واءم هيسيودوس بين العناصر التعليمية والوصفية من جهة ، والعناصر السردية من جهة أخرى ، وخلع عليها جميعا الطابع الأخلاقى . وكثف لوكريتيوس فى قصيدة « فى طبيعة الأشياء » العنصر التعليمى بهدف بسط مبادئه الفلسفية الأبيقورية ، ولكنه داخل بينها وبين العناصر الوصفية والسردية وكذا التعاليم الأخلاقية ، مشكلا بذلك وحدة متجانسة من الخيال الكونى . أما فى قصيدة ڤرجيليوس فإن المادة العلمية التقنية منتقاة . إنها حقا من الكثرة بحيث لا يمكن إعتبارها رمزية أو عنصرا ثانويا ، ولكنها قصيدة تخاطب خيالنا وتثير فى أذهاننا تنوعا ممتعا تزينه المناظر الطبيعية والمشاهد الزراعية . وفى أثناء ذلك تتحقق الرسالة التعليمية فى سلاسة ويسر . وإذا كان الكتاب الهيللنستيون قد متعوا عيون قارئيهم بالمقطوعات الوصفية (ekphrasis) ، فإنه قد شاع فى البيوت الرومانية اقتناء لوحات الرسم الزراعية . ولعل « زراعيات » ڤرجيليوس هى أول قصيدة لاتينية يكون فيها العنصر الوصفى هو المصدر الأول للمتعة . ولا يفوتنا أن هذه القصيدة تستغل العنصر التعليمى باعتباره وسيلة لنقل المبدأ الأساسى والفلسفى عن أسلوب الحياة ، الذى قد يكون جافًا ومأساويا ولكنه فى النهاية مجزى . بل لعل ما تقدمه هذه القصيدة هو شعاع الأمل وبصيص النور فى وسط الظلام ، الذى تمثله الحياة الرومانية المعاصرة وأهوال الحروب المدمرة .

عمل ڤرجيليوس فى « الزراعيات » من عام ٣٢ إلى عام ٢٠ ق .م . أى حوالى ثلاثة عشر عاما . فوصل بالقصيدة إلى صورة من صور الكمال فى البنية الشعرية واللغة ، حتى إن درايدن يعتبرها أفضل قصيدة لأفضل شاعر . وبالنسبة للنقاد شديدى

الإحساس بالإيقاع الداخلى للشعر ، فإن « الزراعيات » تبدو كأنها سيمفونية من أربعة حركات . ففيها عدة موضوعات مختلفة تنطلق مستقلة فى البداية ، ثم تتآلف فيما بينها لتشكل وحدة عضوية فى النهاية . « فالزراعيات » تقع فى ثنائيات من الكتب ، كل ثنائية منها تصدرها مقدمة . فالكتاب الأول والثالث يؤكدان على الصراع ضد التدهور والمرض والموت وتسودهما نغمة داكنة كئيبة . ولكن هذه تعميمات ساذجة ، لأن الانتقال من نغمة إلى أخرى يتم فى ذكاء وحنكة .

ويقول بابيه (J. Bayet) إنه بينما يدور الكتاب الثالث حول الحب وإنتصار الموت ، نجد الكتاب الرابع يعالج الطهارة والعفة وانتصار الحياة[١٠] . ويرى دكوِرث (G. E. Duckworth) أن نهايات الكتب الأربعة على التوالى تعالج : الحرب ، السلام ، الموت ، البعث[١١] . ويقول أوتيس (B.Otis) إننا لا نستطيع أن نفهم « الزراعيات » إلا بالوصول إلى نهايتها ، حيث يكتمل المفهوم حول السبب والأصل فى فكرة البعث . وتحل كل التناقضات عندما يجد الإنسان ويكدح ويمارس كل قواه ويكرس حياته للعمل ويضحى فى سبيل الوطن (patria). وفى النهاية يجد أن المنطق ، وهو روح وجوهر الكون يؤيده بقوة من لدنه[١٢] .

كان جاللوس أول والى على مصر عام ٣٠ ق .م . واتهم عام ٢٧ ق .م . بالخيانة فانتحر ، وكان صديقا حميما لڤرجيليوس . وأوحى إلينا المعلق القديم سيرڤيوس بأن نهاية الكتاب الرابع ، أى نهاية « الزراعيات » برمتها قد حذفت وحلت محلها نهاية جديدة . إذ كانت النهاية فى الأصل تتضمن مديحا يكيله المؤلف لجاللوس ، فبدّلها ووضع مكانها أسطورة أريستايوس . وقد يكون ذلك صحيحا فهناك ثمانية أبيات عن مصر (أبيات ٢٨٧ – ٢٩٤) حيث يتحدث عن سلالتها المحظوظة (gens fortunata بيت ٢٨٨) . ويقول سيجال (C. Segal) إن أسطورة أريستايوس التى يظن بأنها مقحمة تربط القصيدة ببعضها البعض ، وتوحد فيما بين النشاط البشرى والمقاومة الطبيعية أحيانا ، وما بين القوة البشرية المدمرة والقوى الطبيعية الخلاقة أحيانا أخرى[١٣] . ويعلق جريفين (J. Griffin) على موضوع هذه الأسطورة قائلا بأن مملكة النحل الشمولية المذكورة فى هذه الأسطورة تثير الإعجاب ولكنها تتضمن مع ذلك عناصر من الصراع المأساوى لفقدان فردية الإنسان . وهذا ما سوف يشكل مأساوية « الإينيادة » نفسها ، حيث تعالج هذه الملحمة موضوع آينياس البطل الفرد وروما الوطن الغلاب والمسيطر على وجدان كل الأفراد[١٤] .

هناك أربعة موضوعات رئيسية يشغل كل منها كتابا من الكتب الأربعة وهى : الزراعة ، العناية بالأشجار والكروم ، تربية المواشى ، تربية النحل . ولكن الموضوعات الفلسفية الجوهرية تسرى فى كل الكتب الأربعة وترتبط فيما بينها من جهة ، وتتواءم مع الموضوعات الأربعة التى تشكل المحتوى أو المضمون من جهة أخرى . ولعل هذا الانسجام بين المحتوى المادى والخلفية النظرية ، مع تباين العناصر المكونة لكل منهما ، هو الذى دفع بعض النقاد لاعتبار « الزراعيات » ضربا من العزف السيمفونى . فالبنية الكلية للكتب الأربعة ظاهرة وملموسة ، ولكنها لا تمثل نتوءًا بارزا عن موضوع كل كتاب على حدة . أما الإستطرادات التقليدية فى مثل هذه الأشعار – بوصفها من الموروث الملحمى – فتنبع عضويا من المحتوى نفسه ، ومن ثم فهى لا تبدو كبقع قرمزية أو زخرفية ، وإنما توظف لخدمة البنية الكلية للقصيدة الزراعية شكلا ومضمونا . فحتى علامات الشؤم التى تتبدى أحيانا فى الطبيعة ، كما حدث عقب اغتيال يوليوس قيصر لا تشكل استثناء ، فهى مثل علامات الطقس فى السماء والتى يلم بها الفلاح المحنك . وعلامات الشؤم هذه تعلن عن خلل ما فى الطبيعة ، أو مخاطر تتهدد البنيان الاجتماعى . وتلك من نواميس الكون (Cosmos) التى ألقى بها إلى الفوضى (Chaos) عندما اغتيل يوليوس قيصر . وفى هذا الإطار تأتى فكرة المخلص المنتظر وكأنها نتيجة طبيعية .

ولعل أكبر وأطول الاستطرادات هو ما يرد فى الكتاب الثانى (أبيات ١٣٦ وما يليه) وتدور حول « أمجاد إيطاليا (laudes Italiae) . وفى هذا الاستطراد تلتقى كافة الموضوعات المطروقة فى القصيدة برمتها ، حتى إن هذه المقطوعة تبدو وكأنها البؤرة أو الحركة الرئيسية فى السيمفونية . ثم يقول الشاعر فى نهاية هذه المقطوعة « أغنى أغنية أسكرا عبر المدن الرومانية » ، أى أنه يريد أن يكون « هيسيودوس الرومان » ، لأن أسكرا هى مسقط رأس ذلك الشاعر الإغريقى . ولكن ڤرجيليوس لا ينطلق مثل هيسيودوس – الذى ظلمه أخوه – من قضية خاصة ولكن من قضية عامة . ڤرجيليوس ليس مثل الشاعر الإغريقى متشائما ، فإيطاليا رغم كل شىء لازالت هى « المنتجة الكبرى للغلال والمنجبة العظمى للرجال » . (magna parens frugum, magna virum) .

يقول ڤرجيليوس فى إحدى الفقرات (الكتاب الأول ، أبيات ١٨٨ وما يليه) :

« إن الأب نفسه (چوبيتر) قد شاء ألا يكون طريق الزراعة

سهلا لينًا بهدف تنمية المهارة الزراعية
وصقلا لخبرة المزارعين أبناء البشر »

حقا إن رصيد الإنجازات البشرية فى « زراعيات » ڤرجيليوس يذكرنا بقطعة مماثلة فى « بروميثيوس مقيدا » لأيسخولوس (أبيات ٤٥٨ – ٥٢٢) . كل ما هنالك أن ڤرجيليوس استبدل چوبيتر ببروميثيوس . وهذه الفقرة تفصل چوبيتر عن بقية آلهة الزراعة بوصفه إلهًا رواقيا يتسم ببعض صفات الوحدانية .

ويدهشنا الكتاب الرابع من « الزراعيات » ، لأنه يعد عملا أدبيا فى الحب ولكن بمعنى خاص جدا . فڤرجيليوس مثل شعراء كثيرين سبقوه ولحقوه قد سحره موضوع النحل وعالمه العجيب . وهناك معتقد سائد لدى القدامى بأن النحل يمكن أن يتوالد من دم المواشى الذبيحة . وقد كشفت هذه الحقيقة عن سر الخلق للراعى أريستايوس ، الذى ماتت أسراب نحله عقابا له ، لأنه كان السبب فى موت يوريديكى زوجة أورفيوس . وهكذا تدخل قصة حب يوريديكى وأورفيوس فى نسيج هذه المقطوعة الختامية للقصيدة برمتها . وكأن الشاعر يريد أن يقول إنه برغم الكمال الخارق للطبيعة فى حياة مملكة النحل ، فإن أمام الإنسان ما هو أعظم ، إنه الحب الأقوى من الموت . وإذا صدقنا سيرڤيوس بأن هذا الجزء قد حل محل الأبيات التى كانت تثنى على جاللوس والتى حذفت بإيعاز من أوغسطس فإن ذلك يزيد من إعجابنا بالشاعر البارع ، الذى أفلح فى مزج العناصر الأصلية فى القصيدة بعنصر جديد إضافى زاد من تماسك القصيدة شكلا ومضمونا .

ومنذ عدة سنوات أعد ڤرجيليوس نفسه لصياغة رائعته بحق « الإينيادة » ، فهى تمثل ذروة إنجازه الشعرى . وكان الرومان يعتبرون أن الشعر الملحمى هو أسمى ضروب الأدب ، على الرغم من أن هوراتيوس وبروبرتيوس تقاعسا عن التصدى لهذه المهمة بحجة أنها أثقل من أن تحتملها كواهلهما . وهناك فقرة فى « الرعويات » يقول فيها ڤرجيليوس إن أفكاره بدأت تتجه إلى الملحمة ، لولا أن أبوللو رب الشعر أنبه على ذلك (الرعوية السادسة أبيات ٣ – ٥) :

« عندما حاولت أن أتغنى بالملوك والمعارك
شدنى من أذنى إله كينثوس (أبوللو) ونصحنى قائلا :

أى تيتيروس (**Tityrus**) قد يغذى الراعى غنمه لتسمن ،
ولكنه عندما يغنى يشدو بأغنية رقيقة »

وفى أثناء نظم « الزراعيات » كانت فكرة الصياغة الملحمية قد اختمرت فى ذهن ڤرجيليوس . ففيها يرفض الأساطير الإغريقية لأنها أصبحت مبتذلة . هذا هو السبب المعلن ، والذى يخفى وراءه دافعا آخر أكثر قوة وهو اقتناع الشاعر بأنه لن يحقق ذاته ويشبع حاجته لصياغة ملحمة إذا لم يكن موضوع هذه الملحمة رومانيا قحا . فإذا كان ڤرجيليوس فى « الزراعيات » قد ألّه حياة الفلاح الرومانى ، وكان التاريخ بمثابة الخلفية للأحداث الجارية فقط ، فإن هذا التاريخ الرومانى فى « الإينيادة » هو الذى يحتل مركز الصدارة . وحتى قبل أن ينظم ڤرجيليوس « الرعويات » كان يفكر فى صياغة أحداث التاريخ الرومانى (res romanac) فى قصيدة كبيرة . ولكنه تخلى عن الفكرة لأن الظروف الخاصة والعامة لم تكن مهيأة لمثل هذا العمل . وفى « الزراعيات » يعلن الشاعر صراحة أنه ينوى تمجيد أعمال أوكتاڤيانوس ، وكان عليه أن يضع إنجازات أوغسطس المؤله فى إطار أسطورى وتاريخى ضخم يتناسب مع قصيدة ملحمية كبيرة .

ووقع اختيار ڤرجيليوس على أسطورة البطل الطروادى آينياس ، ويسر عليه دمج أوغسطس فى هذه الأسطورة أن الأسرة اليولية التى ينتمى إليها هذا العاهل بالتبنى كانت تزعم بأن نسبها يعود إلى آينياس الطروادى . كانت هذه الأسرة اليولية تعبد ڤينوس ربة الحب والجمال والتناسل على أنها جدة هذه الأسرة . وبنى يوليوس قيصر معبدا لڤينوس الوالدة (Venus Genetrix) عام ٤٦ق .م . ولقد مر علينا أن الشعراء الحوليين القدامى كانوا قد ربطوا الأصول الرومانية بآينياس . فهذا ما فعله نايڤيوس (الذى يعرف ديدو وأختها أنّا) . وكذلك وردت هذه الأسطورة فى « حوليات » إنيوس . وبلغت هذه الأسطورة الموروثة ذروة ازدهارها فى العصر الأوغسطى . وجاء ڤرجيليوس ليقطف ثمار هذا التراث الطويل فى ملحمته « الإينيادة » ، التى تجمع بين التاريخ والأسطورة ، الدين والفلسفة ، الفن والسياسة .

فى إيطاليا صار آينياس أمير لاڤينيوم بمنطقة لاتيوم ، وهناك أسس سلالة جديدة . فابن آينياس أسكانيوس له اسم آخر هو يولوس (Iulus) وهو مؤسس الأسرة اليولية . وسوف يقيم فى ألبا لونجا . وبعد مئات السنين يأتى حفيد آينياس ويدعى رومولوس

وتوأمه ريموس وينقلان نشاطهما إلى مرحلة جديدة ، وهى إنشاء مدينة روما حيث يبدأ التاريخ الأسطورى لنشأة السلالة الرومانية . ورحلة آينياس من طروادة إلى إيطاليا أمر أملته الأقدار ، لكى تحل مدينة جديدة هى روما محل طروادة .

وأما المصادر الملحمية لڤرجيليوس فلا يمكن حصرها ، فهى تغطى كافة الملاحم التى عرفت قبل عصره سواء أكانت إغريقية أم لاتينية . ولا مراء فى أن ڤرجيليوس قد اطلع على أشكال متعددة ومتنوعة لأسطورة آينياس وأفاد منها جميعا بحرية . ومما لا شك فيه أنه قد ألم بالتراث الإيطالى القديم بعد أن تمت أغرقته ، ونعنى تراث الأوسكيين والأومبريين والإترسكيين . وعرف ڤرجيليوس ملاحم هوميروس جنبا إلى جنب مع تعاليم المدارس الفلسفية ، مثل النظرية الرواقية عن روح العالم ، والفكرة الأورفية عن التطهير ، والمفاهيم البيثاجورية (الفيثاغورية) عن التناسخ . بل نجد ڤرجيليوس يجمع بين كل ذلك والحواديت الشعبية المتمثلة فى الغصن الذهبى السحرى . بيد أن تجسد أرواح زعماء روما فى المستقبل أمام آينياس الذى يستعرضهم واحدا بعد الآخر فى العالم السفلى فيما يشبه شريط تنبؤى بمستقبل روما ، هذه الفكرة ليس لها مصدر أدبى واحد وليست لها أية سابقة قط .

وبالنسبة للنماذج الشعرية الرئيسية أمام ڤرجيليوس فهى تتمثل فى أعمال هوميروس وإنيوس . وسبق أن قال ڤرجيليوس من قبل إنه من الأيسر انتزاع عصا هرقل على أن تسرق بيتا واحدا من هوميروس . بيد أن أية ملحمة بطولية كان ولابد من أن تتسربل بالرداء الهومرى ، فهذا ما يتطلبه المألوف الملحمى منذ القدم . وبالفعل كان ڤرجيليوس هومريا مخلصا ، لا فى العناصر الأسلوبية فقط (مثل استخدام الصفات والصيغ المألوفة والتشبيهات الموروثة) ، ولا فى الموضوعات أو المواقف والأحداث فحسب ، بل فى كل تلك العناصر وفى طريقة التوليف بينها أيضا . فكل شىء فى ملحمة ڤرجيليوس هومرى ، ولكن بشىء من الاختلاف عن هوميروس . فمثلا نجح الشاعر الرومانى فى نقل مركز الثقل من الأحداث إلى البطل نفسه . إنه هكذا يفسر التاريخ فى ضوء تجربته التاريخية العصرية . ومن ثم فإن كل عنصر ملحمى موروث أو مأخوذ من هوميروس يكتسب فى هذا الإطار وظيفة جديدة وأصيلة .

لكن ينبغى أن نضع فى الاعتبار المصادر الأخرى غير هوميروس . فمن المؤكد أن

ڤرجيليوس قرأ التراجيديا الإغريقية ، وهناك ما يشى بأنه اغترف من أعمال أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس . فعلى سبيل المثال نجد أصداء من مسرحيتى يوريبيديس « الطرواديات » و « هيكابى » فى الكتاب الثانى من « الإينيادة » . أما قصة ديدو فى الكتاب الرابع فتحمل سمات البناء التراجيدى . وهكذا يمكن اعتبار تورنوس بطلا تراجيديا . وبصفة عامة نلمس مسحة تراجيدية غالبة « بالإينيادة » . ولقد قال سيرڤيوس عن الكتاب الرابع أنه مأخوذ بأكمله من « الأرجونوتيكا » لأبوللونيوس الرودسى ، وهذه بالطبع مبالغة غير محسوبة ، ولكنها ليست بدون مبرر . فلقد تأثر ڤيرجيليوس فعلا بتحليل هذا الشاعر السكندرى الملحمى لشخصية بطلته العاشقة ميديا . لكن أين هذه الفتاة الغرة والمضطربة بفعل شرارة الحب من ديدو ڤرجيليوس تلك الملكة الفينيقية الوقور ذات المهابة والفخامة فى حبها وحزنها ؟

ومن بين الشعراء الرومان الذين تأثر بهم ڤرجيليوس على نحو خاص نايڤيوس وإنيوس وكاتوللوس ولوكريتيوس . وإذا كان دين الشاعر الأبيقورى الأخير واضحا وملموسا فى « الزراعيات » ، فإن بعض التعبيرات والتفعيلات ولا سيما فى أغنية المنشد بالكتاب الأول من « الإينيادة » ، وكذا حديث انخيسيس عن طبيعة الحياة بعد الموت فى الكتاب السادس ، كل ذلك يحمل بعض نفحات لوكريتيوس . ومن المدهش أن ڤرجيليوس جمع بين التأثر بكل من إنيوس وكاتوللوس على ما بينهما من اختلاف شاسع وبون قاطع ، ولعل فى ذلك ما يدل دلالة ناصعة على سعة أفق ڤرجيليوس وعمق ثقافته(١٥) .

أما إنيوس أبو الأدب الرومانى القومى فهو الرائد الحقيقى لأمير الشعر اللاتينى ڤرجيليوس . ومن الشذرات المتبقية من إنيوس ومن شهادة سيرڤيوس نعرف مدى دين ڤرجيليوس له فى التعبير الشعرى . وأكثر من ذلك ما يرد فى « الساتورناليا » لماكروبيوس (٦ ، ١ - ٣) ، ونعنى قائمة بعبارات وفقرات كاملة متقابلة ترد عند كل من الشاعرين وتشهد بتأثر ڤرجيليوس الهائل بذلك الشاعر الرومانى القديم . وهو تأثر يمتد ليشمل البنية الملحمية ورسم الشخصيات ، تلك الجوانب التى يدين بها ڤرجيليوس لإنيوس أكثر من دينه لهوميروس نفسه . فإنيوس مؤلف حوليات ولا يتمتع بدرامية الشاعر الملحمى العبقرى هوميروس . كان الشاعر الأوغسطى يهدف بتقليد إنيوس أن يعطى لملحمته ملمحا تراثيا ووقارا تاريخيا وقدسية مهيبة ، دون أن يصيب ذلك عمله بالبدائية ثقيلة الوطأة .

ومع وجود تأثيرات متعددة لشعراء ومؤلفين كثيرين ، إلا أن مقارنة « الإينيادة » بملاحم هوميروس هى دائما الأسبق إلى كل لسان وقلم ، فذلك ما حدث منذ القدم وإلى يومنا هذا . فبمجرد نشر « الإينيادة » يتغنى بها الشاعر المعاصر بروبرتيوس ويفخر قائلا (٢ ، ٣٤ ، بيت ٦٥ - ٦٦) :

« اعترفوا يا كتاب روما وأنتم يا إغريق
بأن شيئا ما أكبر من « الإلياذة » قد ولد »

وتصف السيرة الڤرجيلية التى كتبها دوناتوس بأن « الإينيادة » تبدو وكأنها الند للملحمتى هوميروس الاثنتين . وفى « الساتورناليا » لماكروبيوس تقول إحدى الشخصيات (٥ ، ٢ ، ١٣) إن « الإينيادة » مرآة تعكس هوميروس . وإذا أمعنا النظر فى التقنيات الملحمية عند ڤرجيليوس سنجدها فعلا هومرية الطابع . هذا ما نلاحظه مثلا فى التشبيهات والحدث المزدوج ، أى ما يجرى على الأرض وما يقابله من أحداث فى السماء بين الآلهة . وهناك كذلك القوائم وفكرة النزول للعالم السفلى والألعاب الرياضية الجنائزية والمبارزات الفردية . بل يمكن عقد مقارنة بين شخصيات ڤرجيلية ونظائر لها هومرية مثل آينياس - تورنوس فى مقابل هيكتور - أخيلليس . ويقابل باللاس باتروكلوس ويذكرنا بالينوروس بإلبينور ... وهلمجرا . ويقال دائما إن النصف الأول من « الإينيادة » يقابل « الأوديسيا » بمغامراتها البحرية ، أما النصف الثانى فهو ما يعادل « الإلياذة » بفتوحاتها العسكرية .

لكننا لن نستطيع أن نفهم كل ذلك ما لم نلقى نظرة تأمل على بنية « الإينيادة » . ونستهل ذلك باستعراض سريع لمحتوى الكتب الاثنى عشر . إذ يتناول الكتاب الأول قصة آينياس عندما إقترب من الأرض الموعودة فى الغرب . فتضرب الرياح سفنه وتلقى بها على الساحل الأفريقى . ويتضح أن يونو زوجة چوبيتر هى التى أرسلت هذه العاصفة وتسبب كل هذه المتاعب ، لأنها تعادى طروادة وسلالتها . وتستقبل ديدو الطرواديين فى مملكتها المؤسسة حديثا . وفى الكتاب الثانى وعلى مأدبة حافلة تعدها ديدو لآينياس يحكى لها الأخير قصة سقوط طروادة وقصة هروبه من ركام الحريق بأمر الآلهة ومعه والده أنخيسيس وإبنه أسكانيوس وآلهة البيناتيس الطروادية . ويتضمن الكتاب الثالث فى إطار هذه القصة نزول آينياس على ساحل أكتيوم الموطن الجديد للعراف الإغريقى هيلينوس . وينتهى بموت والد آينياس أى أنخيسيس فى صقلية .

فى الكتاب الرابع ترغب يونو فى إحباط خطة إقامة طروادة الجديدة فى إيطاليا .

وتوحد جهودها مع إلهة الحب والجمال والتناسل ڤينوس ، بهدف إخضاع آينياس لحب الملكة الفينيقية ديدو . وكانت هذه الملكة قد عاهدت نفسها أن تظل على عهد الوفاء ، وأن لا ترتبط بأى رجل بعد وفاة زوجها سيخايوس . ولكنها تقع فى حب آينياس وتنقض عهدها ، وتحاول إبقاء محبوبها إلى جوارها وإلى الأبد . ويشتد إصرارها برغم علمها بأن الأقدار تنتظر هذا البطل المغوار فى مكان آخر . ويخضع آينياس نفسه لهذا الحب الطاغى وينسى رسالته السماوية ، ووصل الأمر إلى حد أن چوبيتر اضطر لأن يذكره بهذه الرسالة على لسان رسوله ميركوريوس . فاستيقظ آينياس من غفوته وأحلامه وقرر الرحيل ، وباءت كل جهود ديدو بالفشل فلعنت حظها وانتحرت .

وعندما يبدأ الكتاب الخامس تفاجئ آينياس عاصفة قوية وهو فى طريقه إلى الساحل الإيطالى ، فيرسى مراسيه فى صقلية . وهناك يقيم إحتفالات دينية وألعابا جنائزية بمناسبة ذكرى وفاة والده . وفى تلك الأثناء كانت يونو قد أوعزت إلى زوجات رجال آينياس بألا يذهبن معهم أكثر من ذلك ، فقمن بإحراق السفن بهدف أن يمكث الجميع فى صقلية ولا يبرحونها . وبصلاة تضرعية من آينياس ينزل المطر مدرارًا فيطفئ حريق السفن . ولكنه لا يفلح فى القضاء على كيد النساء ، وييأس من مواصلة الرحلة لغياب الثقة فى عزم رجاله . فيظهر له والده أنخيسيس فى الحلم وينصحه بأن يترك غير المتحمسين فى صقلية ، ويأخذ الباقين ويتوجه إلى إيطاليا ففيهم الكفاية .

وبالفعل فى الكتاب السادس يرسى أسطول آينياس مراسيه فى كوماى بإيطاليا ، وتقوده الكاهنة السيبيلينية بعد أن يتزود بالغصن الذهبى السحرى حيث يدخل العالم السفلى عند بحيرة أڤيرنوس . وهناك يلتقى بالكثيرين منهم ديدو حبيبته الفينيقية المنتحرة . ثم يلتقى بوالده فى الإليسيوم مقام السعداء والمباركين . ويطلعه أبوه على الأرواح التى ستولد يوما ما فى روما ثم تنمو وتكبر وتصبح شخصيات ورجالات التاريخ الرومانى منذ تأسيس المدينة وحتى عصر أوغسطس . ويقول ڤرجيليوس على لسان أنخيسيس فى فقرة مشهورة (الكتاب السادس أبيات ٨٤٧ وما يليه) :

« قد ينحت الآخرون – بمهارة أكثر تفوقا – تماثيل من البرونز
يجرى فى عروقها الدم ، إنى أومن بذلك حقا ،
وقد يشكلون من الرخام وجوها تنبض ملامحها بالحياة ،

وفى ساحات القضاء قد يصوغون عبارات الدفاع ببراعة أكثر
وقد تصف أقلامهم أفلاك السماء ومداراتها ، وقد يلمون بمطالع النجوم .
أما أنت أيها الرومانى فرسالتك هى أن تحكم شعوب الدنيا بسلطانك
وبراعتك هى أن تنشر أسس السلام وتعفو عن المغلوبين
وتدحر المتغطرسين »(١٦)

وبعد زيارة العالم السفلى نصل للكتاب السابع ، حيث يرسل آينياس وفدا إلى الملك لاتينوس الذى – طاعة لنبوءة قديمة – يستقبل الوفد بترحاب غامر . بل ويعرض على آينياس يد ابنته لاڤينيا . بيد أن يونو الحقود تثير البغضاء بين الطرواديين واللاتين فتشتعل نار الحرب بين الطرفين . لا يشترك لاتينوس نفسه فى المعركة ويقودها تورنوس ، الذى يطلب لاڤينيا لنفسه وتعضده الملكة أماتا (= Amata الحبيبة) .

وفى الكتاب الثامن يسعى آينياس إلى توسيع دائرة حلفائه . وبالفعل يبادر إڤاندر حاكم المكان ، الذى ستقوم عليه روما فيما بعد ، بتزويد الطرواديين بقوات تحت قيادة ابنه الشاب باللاس . وكان لآينياس فى الملك الإترسكى تارخون حليف آخر . وبطلب من ڤينوس صاغ ڤولكانوس إله الصناعة والحدادة أسلحة آينياس ، ومن بينها الدرع الذى زينته مشاهد تنبوءية تبشر بمستقبل التاريخ الرومانى المجيد .

ويشدد تورنوس فى الكتاب التاسع الضغط العسكرى على الطرواديين منتهزا فرصة غياب آينياس عن الساحة . ويحاول كل من نيسوس وصديقه يوريألوس أن يشقا طريقا بين صفوف العدو ليصلا إلى آينياس ويحيطانه علما بالموقف . ولكنهما وبسبب تهور يوريألوس يدفعان حياتهما ثمنا لهذه المغامرة . وفى اليوم التالى يخوض الطرواديون معركة خاسرة للمرة الثانية .

ويبدأ الكتاب العاشر بإجتماع إلهى علوى ، حيث يؤنب چوبيتر كلا من يونو وڤينوس لتدخلهما فى الصراع بين البشر . وفى هذا اليوم مضت الحرب الأرضية دون تدخل إلهى ، وكان آينياس قد عاد إلى ساحة الوغى . وحدث أن كان تورنوس قد أحرز نصرا سهلا على الشاب الصغير باللاس ، بل وقتله واستولى على أسلحته ومثل بجثته . فيصر آينياس على الإنتقام لباللاس من قاتله ، وتحاول يونو إنقاذ تورنوس . وعندئذ يجد آينياس غريما جديدًا وقويا فى شخص ميزينتيوس ، فيدفع لاوسوس حياته ثمنا عندما حمى ظهر ابيه آينياس ، الذى انسحب من المعركة على أثر جرح أصابه .

وفى الكتاب الحادى عشر تُبرم هدنة ويُوقَف القتال لدفن الميت ، بل يعرض آينياس خطة لإنهاء الحرب وسفك الدماء ، على أن تجرى مبارزة فردية بينه وبين تورنوس لحسم الموقف . ويظهر الملك لاتينوس استعداده لقبول هذا العرض ، ولكن تورنوس يصر على مواصلة الحرب ، وبعد أن يقتل حليف تورنوس القوى كاميللا ، يميل ميزان القتال لصالح آينياس الذى يستعد لدخول المدينة .

ويبدأ الكتاب الأخير بالاستعدادات للمبارزة الفردية ، بيد أن تورنوس لا يقبل اللقاء بآينياس مبارزًا إلاّ بعد أن انفض الحلفاء من حوله ، ودخل آينياس المدينة عنوة . وهكذا لم تعد يونو بقادرة على أن توقف سير القدر . وعلى أية حال يقرر چوبيتر ألا تكون لاتيوم هى طروادة الجديدة . وفى النهاية يهزم تورنوس فى المبارزة ويطلب الرحمة ، ويميل آينياس للعفو عنه ، ولكنه يرمق بعينيه الأسلاب الحربية ولا سيما أسلحة باللاس التى يتسلح بها تورنوس . فيعرف أنه ليس من الصواب أن يعفو عنه . وبالضربة القاضية التى يتلقاها تورنوس تنتهى « الإينيادة » .

وهناك من يقسمون « الإينيادة » إلى قسمين رئيسيين . القسم الأول يضم الكتب الستة الأولى ، والقسم الثانى يضم الكتب الستة الأخيرة . وهذان القسمان يقابلان على التوالى « الأوديسيا » – أى الرحلة فى اتجاه موقع الوطن الموعود – و « الإلياذة » – أى الحرب من أجل تأسيس هذا الوطن . ويقسم نقاد آخرون « الإينيادة » إلى ثلاثة أقسام . فيضم القسم الأول الكتب من الأول إلى الرابع ، حيث يحتل موضوع قرطاجة مركز الصدارة . أما القسم الثانى فيضم الكتب من الخامس إلى الثامن ، ويتحدث عن الاستعدادات للحرب بعد الوصول إلى لاتيوم . أما القسم الثالث فيضم الكتب من التاسع إلى الثانى عشر ، وموضوعها المعارك الرئيسية فى لاتيوم . ولكن هذه التقسيمات جميعًا تبدو تعسفية ، لأن هناك عنصرا رئيسيا وحدويا يسرى فى الملحمة من أولها إلى آخرها .

ومن الملاحظ أن الكتاب الأول من « الإينيادة » يوازى الكتب من الخامس إلى الثامن فى « الأوديسيا » . ففيه تتحطم السفن ويرسو البطل على شاطئ مجهول ، ويلتقى بإلهة متنكرة ، وتستقبله مدينة غريبة بالترحاب وتقام المأدبة ، ويغنى المنشد فيحكى البطل ما مر به من مغامرات . وهكذا يدفعنا ڤرجيليوس دفعا إلى أن نرى فى آينياس أوديسيوس آخر جديدا . ولكنه فى الوقت نفسه يتحدانا بأن يضع أيدينا على الفوارق بين هذين

البطلين . وأهمها أن آينياس لا يبحث عن طريق العودة إلى وطنه القديم ، وإنما يسعى لأن يضع قدمه على طريق جديد غير مطروق من قبل نحو المستقبل المجهول . وهو لن يؤسس مدينة جديدة فحسب ، بل سيضع الأسس لحياة جديدة تماما . ولأنه آخر طروادى على ظهر الأرض كتب عليه أن يكون أول رومانى فى إيطاليا . إنه إذن على النقيض من أوديسيوس يمثل مجتمعًا بأسره ، أو بالأحرى فيه تكمن بذرة أمة جديدة . ويتحمل آينياس عبء مسئولية ضخمة تفوق ما تحمله أوديسيوس ، وعندما يظهر آينياس ضعفا فى بعض الأحيان فإن ذلك يؤكد المعنى الجديد للبطولة .

وما بقية « الإينيادة » إلا سلسلة من الاختيارات والمحن التى يبتلى بها البطل آينياس ، لكى تثبت جدارته قبل أن يحقق رسالته . وفى الكتاب الثانى يصف آينياس عذاباته بعد سقوط طروادة . أما مغامراته فى البحار بالكتاب الثالث فتدل على أنه بدأ وبمساعدة من نصائح أبيه يقبل قدره . وفى الكتاب الرابع يأتى الإغراء بقرب السعادة الشخصية عن طريق الحب ، وهو ما يهدد بتوقف آينياس عن المسيرة نحو تحقيق رسالته . ويتمنى آينياس شخصيا أن يفعل ذلك ، ولكن الإحساس بالواجب يدفعه دفعًا لمواصلة المسيرة . وهو بضعفه الإنسانى يحسد من لا تثقلهم مثل هذه المهمة ، أو من انتهوا منها بالفعل . فهو ينظر إلى أسوار قرطاجة قائلا (الكتاب الأول بيت ٤٣٧) :

« يا لهم من محظوظين ! أولئك من قامت بالفعل أسوار مدينتهم ! »

ويصف الكتاب الخامس على نحو مؤثر العبء الذى ينوء به كاهل آينياس . إذ يبدأ بالعودة إلى الأحداث التى وقعت فى قرطاجة ونهايتها المأساوية . ثم ينتقل المؤلف إلى نغمة أكثر بهجة ، عندما يصف الألعاب الجنائزية التى كرم بها أنخيسيس . ولكن سرعان ما تهب عاصفة هوجاء ، عندما تغضب يونو وتحرض الطرواديات على إحراق أسطول آينياس حتى لا يذهب إلى إيطاليا . واستجابة لدعوات وصلوات آينياس الصالح يطفئ چوبيتر نار الحريق بوابل من المطر . وفى غضون ذلك كاد آينياس أن يقرر التوقف ، لولا أن ظهر شبح والده - بإيعاز من چوبيتر - وأقنعه بالاستمرار .

ويمتلئ الكتاب السادس الذى يصف زيارة آينياس للعالم السفلى بالحزن والأسى ، لأن أشباح الماضى تطارد البطل وتذكره بما ارتكب من أخطاء وذنوب ، وكذا بما تحمل من مشاق ومصاعب . يلتقى آينياس بشبح باليนوروس الذى مات منذ فترة وجيزة وقبيل

الوصول للشاطئ الإيطالى ، وذلك بعد أن كان قد أخلص الولاء لآينياس وقاد الأسطول الطروادى طوال سبع سنين فى البحار . ثم يلتقى آينياس بعشيقته المنتحرة بسبب هجره لها ، أى ملكة قرطاجة ديدو ، حيث يعتبر آينياس نفسه مسئولا عن موتها ، ولكن دون عمد فقدره هو الذى أملى عليه ما فعل . ويلتقى آينياس بديفوبوس البطل الطروادى ، الذى مات فى نفس اللحظة التى أفلت فيها آينياس من نفس المصير .

وفى خضم هذه الأحزان والمآسى تأتى بارقة الأمل مضيئة حتى فى أعماق العالم السفلى . فعندما يصل آينياس إلى الإليسيوم يصف له أبوه طبيعة الحياة بعد الموت ، ويطلعه على ثواب المحسنين وعقاب المذنبين . ثم يستعرض معه موكب الأبطال الرومان الذين سيولدون مستقبلا ويحققون الأمجاد . ولكن كل ذلك يتوقف على تنفيذ آينياس لمهمته السماوية ، أى تأسيس الدولة الرومانية . ويبدأ موكب الأبطال من رومولوس مؤسس روما حتى رومولوس الثانى ، أى أوغسطس المؤسس الثانى للمجد الرومانى . وهكذا لم يترك أنخيسيس ابنه آينياس يصعد من العالم السفلى إلى الدنيا إلا بعد أن « أشعل فى روحه حب المجد القادم » (الكتاب السادس بيت ٨٨٩) . وهنا فقط يتحول قبول آينياس السلبى أى الاستسلام لقدره إلى نشاط إيجابى ومبادرة دافعة وفاعلة نحو تحقيق النصر .

وإذا كانت الكتب الستة الأولى هكذا قد إنتهت إلى مثل هذه النتيجة ، فإن الكتب الستة الباقية تتناول كيفية تحقيق الهدف المنشود بعد أن تأكد صدق العزم . يقول آينياس (الكتاب السابع بيت ٤٤ – ٤٥) عن مقاومة الإيطاليين له :

« تنتظرنى سلسلة أكبر من الأحداث ، وسأنهض بعمل أكثر شرفا »

وطوال حروبه فى لاتيوم كان آينياس قائدًا رحيما وحازما ، حريصا على سلامة رجاله ، وكريما مع أعدائه . فعندما طلب اللاتين هدنة لدفن الموتى وافق مرحبا ، وتمنى أن تكون هناك هدنة دائمة بين الأحياء ليمارسوا الحياة لا ليدفنوا الموتى (الكتاب الحادى عشر بيت ١٠٦ وما يليه) . إنه فى الواقع يكره الحرب ولا يتورط فيها إلا للضرورة . هذا فى مقابل غريمه تورنوس ، الذى لا تتحقق ذاته إلا فى ساحة الوغى .

لم تكتمل « الإينيادة » تأليفًا وصقلا . هذه مسألة واضحة ولا تحتاج إلى مزيد تبيان وذلك من أنصاف الأبيات التى وصلتنا فى ثناياها . ويعطينا الكتاب الثالث والعاشر بصفة خاصة انطباعا بأنهما لم يراجعا ولم يصقلا ، بل ويلاحظ فيهما شىء من عدم الاتساق

فى الترتيب التاريخى للأحداث . ولقد أجمع كل من سيرفيوس ودوناتوس على القول بأن ڤرجيليوس عندما مات عام ١٩ ق.م. ، كان يريد أن يقضى ثلاث سنوات فى مراجعة « الإينيادة » قبل نشرها . وعندما اقتربت ساعته الأخيرة فى الدنيا أمر بأن تحرق . وبأمر من أوغسطس لم تحرق وعهد إلى ڤاريوس بنشرها ، فحذف الزوائد ولم يضف شيئا . وهناك شواهد كثيرة فى النص تدل على أنه لم يحظ فعلا بالمراجعة الأخيرة . ومع ذلك « فالإينيادة » كما هى الآن ليست قصيدة ناقصة ، وكل ما تفتقده هو تفاصيل ورتوش صغيرة جدًا . ولم يؤدى الفحص الدقيق للملحمة بحثا عن أوجه النقص التأليفى إلا إلى مزيد من الفهم للمستوى الرفيع الذى وصل إليه ڤرجيليوس . أما ما يمكن أن يكتشف من هفوات وفجوات صغيرة ، فهو أمر طبيعى فى مؤلف كبير مهما كان صاحبه . وملحمتا هوميروس نفسه لاتخلوان من مثل هذه الهفوات والفجوات وإن اختلفت الأسباب .

ويبدو أن ڤرجيليوس قد وضع مخططا عاما أو خطوطا عريضة بالنثر لملحمته فى اثنى عشر كتابا . ثم شرع ينظم القصة شعرا ، حسبما يواتيه الوحى . ومن ثم كان يترك بعض الأجزاء ناقصة ليعود إليها مرة ثانية . وفى أجزاء أخرى كان يكتفى بوضع « الأسس » أو « الأعمدة » (tibicines) حتى تتماسك البنية ، وعلى أمل أن يضع الصيغة الكاملة بأسسها تلك الثابتة .

ولعله من المناسب الآن أن نتعرض لسؤال هو بالقطع مما يتبادر إلى الأذهان ، أى كيف استطاع ڤرجيليوس أن يربط الأسطورة الطروادية بالتاريخ الرومانى ؟ اتبع ڤرجيليوس للوصول إلى ذلك عدة وسائل بارعة . فمثلا اتبع نظاما زمنيا مزدوجا ، مما أتاح الفرصة لتصوير الأحداث الجزئية ، وكأنها أمور كلية ومسائل كونية . بل وهيأ ذلك الفرصة أمام الشاعر لكى يصف الماضى السحيق ، على أنه بذور الحاضر وجذور المستقبل . وفعل ڤرجيليوس ما فعله هوميروس ، حين أورد قائمة بالمحاربين الإيطاليين (الكتاب السابع أبيات ٦٤٧ وما يليه) فاستطاع أن يشيد بالفضائل الإيطالية التقليدية . ثم يستغل أسماء الأماكن والأسر الإيطالية ليورد أساطير تعلل وجود هذه الأسماء . ثم إنه يكثر من الأحلام والنبوءات ، ويلجأ لحيلة وصف درع آينياس لكى يحكى حوادث التاريخ الرومانى .

ومن أهم الوسائل التى يتبعها ڤرجيليوس لربط الماضى بالحاضر التعبير المجازى أو

حتى الرمزى . فهو يوحى بالفكرة المستهدفة ولا يصرح بها . فمثلا قصد بقصة ديدو أن تذكرنا بكليوباترا . وهكذا عندما يلتقى آينياس وتورنوس فى مواجهة حاسمة ، تتبادر على الفور إلى ذهننا المواجهة بين أوكتاڤيانوس وأنطونيوس فى أكتيوم . يقول سيرڤيوس فى مقدمة تعليقه على « الإينيادة » : « كان هدف ڤرجيليوس أن يقلد هوميروس ويمدح أوغسطس عن طريق أجداده » . ويقول دوناتوس (حياة ڤرجيليوس ٢١) إن اهتمام ڤرجيليوس كان منصبا على موضوع البحث عن أصول روما وأوغسطس . لقد كان هدف ڤرجيليوس إذن هو رسم صورة آينياس على أنه الجد الأول والمجيد لأوغسطس ، الذى نظمت الملحمة أصلا لتكريمه .

« الإينيادة » إذن هى ذروة الترحيب السائد فى الأدب الأوغسطى بعهد ذلك العاهل الكبير الذى أنهى الحروب وجلب السلام . وبالنسبة لڤرجيليوس بدأ هذا الترحيب فى « الزراعيات » الكتاب الأول (أبيات ٤٩٨ – ٥١٤) ، حيث يقول :

« يا آلهة الوطن ، يا آلهة هذه الأرض ، رومولوس ! أمنا ڤستا
يا من تحفظون نهرنا الإترسكى أى التيبر آمنا ، وكذا تل البلاتيوم الرومانى
لا تعوقوا هذا الشاب (أوغسطس) من أن ينقذ جيلنا المنهك .
فمنذ زمن بعيد ونحن نغسل بدمائنا أخطاء طروادة وذنوب لاؤميدون .
منذ زمن بعيد وعرش السماء يضن علينا بك ياقيصر (أوغسطس)
بدعوى أنك شغوف بتحقيق انتصارات فانية •
فهنا على الأرض حدث خلط بين الحق والباطل
حدثت كل هذه الحروب وتفشت كل أنواع الجرائم
ضاعت قيمة المحراث وحرمت الحقول من زارعيها ،
وسكت المناجل المقعرة سيوفا صلبة .
وعلى هذا الجانب يهب نهر الفرات مستعدا للحرب ،
وعلى ذاك الجانب تفعل جرمانيا نفس الشيء .
والمدن المتجاورة نقضت عهود الولاء ، وحملت السلاح فى وجه بعضها بعضا .
ويعربد مارس الشرير عبر كل العالم ، فاندلعت الحروب
كما تندفع العربات من نقاط الانطلاق فتسرع دورة بعد أخرى .
ويحاول سائق العربة عبثا أن يشدد قبضته على عنان الخيول ،



٢٨ - أوغسطس الإمبراطور (di Prima Porta)

ولكنه يدفع بالخيول والعربة إلى حيث شاءت الأقدار، فلا حول له ولا طول ، إذ لم تعد له السيطرة »

ولم يجلب أوغسطس السلام فقط ، بل بشر بالعودة لسنة السلف الصالح (mos maiorum) والإحساس العميق بالواجب (pietas) ، والالتزام بقواعد الدين (religio)، وطاعة الكبار والأساتذة (disciplina) ، والثبات والصمود (constantia)، والرزانة (gravitas) . ولم تك هذه الفضائل الرومانية التقليدية رموزا أسطورية فى الفولكلور الرومانى القديم ، بل تجسدت فى شخصيات تاريخية عاشت على الأرض الإيطالية مثل فابريكيوس وريجولوس وفابيوس ماكسيموس وكاتو الرقيب وغيرهم . وهى فضائل تتجسد فى الحكيم الرواقى الكامل ، كما يراه فلاسفة هذه المدرسة فى روما . ولعله من الواضح الآن لماذا أقام أوغسطس دعايته السياسية على أساس القول بأنه لا يهدف إلاّ إلى إعادة بناء الجمهورية ، أى كما كانت فى الماضى وكما كان من الطبيعى أن تستمر . وتجسد « الإينيادة » هذه الفضائل الرومانية ، كما تبشر بالآمال المعقودة على أبناء الجيل الأوغسطى ، فهى إذن ملحمة قومية .

وإذا كان أبطال هوميروس أفرادا أنموذجيين ، فإن آينياس ڤرجيليوس هو خير تشخيص وأفضل مثال للشعب الرومانى ، ومن ثم فهو يفتقد الخصوصية الفردية . وبوصفه تجسيدا للأنموذج الرومانى نجده دائما واسع الأفق (magnanimus) ، وشديد الورع والإحساس بالواجب (pius) . وإذا كان البطل الهومرى لا يستطيع أن يفلت من قدره ، إلا أنه يستطيع أن يتخذ لنفسه قرارا ويصبح سيدا لهذا القرار . أما آينياس البطل الڤرجيلى فإن قدره الإلهى أن يصبح جدا ومؤسسا للسلالة الرومانية ، وهذا هو السبب الوحيد لوجوده . هذا القدر (fatum) هو أيضا بالنسبة لمعاصرى ڤرجيليوس مغزى تاريخ العالم كله . فالأقدار (fata) هى نفسها چوبيتر ، ولذا وجدنا چوبيتر — الأقدار يعلو على قوة وسلطة يونو التى ترفض وتحارب هذه الأقدار . وچوبيتر — الأقدار هو أيضا الأعلى من ڤينوس التى تسعى لتحقيق أقدار أخرى . وكانت ديدو الملكة الفينيقية على علم بهذه الأقدار الرومانية ، ولكنها أغفلتها وتناستها بفعل قوة الحب الذى تغلب عليها وملك عليها فؤادها . أما تورنوس الذى تجاهل هذه الأقدار ، فقد دفع حياته ثمنا لهذا التجاهل .

يسير آينياس وفق خطة القدر . فى البداية فعل ذلك طاعة لوالده ، ورويدا رويدا صار الأمر عنده تلقائيا ، ثم وصل فى النهاية إلى مرحلة الوعى بالقدر وتنفيذ خطته عن

اقتناع كامل وبحماس متدفق . وهكذا تتطور شخصية آينياس ويعانى خلال مراحل التطور هذه ، لأن المعاناة هى جوهر هذه الحياة الدنيا ، ولكن طالما هناك هدف مرصود هناك أيضا أمل موعود .

وبرع ڤرجيليوس فى تصوير أقدار الأفراد على نحو رومانسى ، كما هو الحال بالنسبة لمصير ديدو ونيسوس ويوريألوس وإڤاندر وباللاس وميزينتيوس ولاوسوس وكاميللا . حتى إنه يمكن القول بأن صياغة أقدار هؤلاء الأفراد كل على حدة وبهذه الطريقة البارعة تعد من أروع إنجازات ڤرجيليوس . وإنه لشىء نادر فى الأدب اللاتينى وصف موت بعض الشباب مثل يوريألوس وباللاس وكاميللا . فلم يسبق ڤرجيليوس شاعر آخر فى قوة تأثير هذه المقطوعات التى تتناول هذه الأحداث . يضاف إلى ذلك أن هذه الأحداث الجانبية تؤدى وظيفة أخرى هى الإسهام فى البناء الكلى للملحمة . وتعلو هامة ديدو فوق كل هذه الشخصيات الثانوية . ولم يكن هجر آينياس لديدو هو سبب العداوة التقليدية بين روما وقرطاجة ، كما يرد عند نايڤيوس . بل إن وجودها لا ينتهى بمجرد أن هجرها آينياس فهى تلتقى به فى العالم السفلى بالكتاب السادس ، وتشيح عنه بوجهها وتتركه ، ويظل شبحها يطارده ويطاردنا حتى نهاية الملحمة . إنها تبدو فى الملحمة وكأنها الأضحية التى تقدم على مذبح الإمبراطورية الرومانية . وألم تكن قرطاجة الفينيقية كذلك ؟ .

وبشهادة أوڤيديوس (« الأحزان » الكتاب الثانى بيت ٥٣٥ – ٥٣٦) كانت قصة ديدو هى أحب الأجزاء إلى قلوب الناس . وحتى القديس أوغسطين ، الذى طالما انتقد القيم والمثل الوثنية فى الأدب اللاتينى ، أذرف الدمع على مصير ديدو التعس وهو يقرأ « الإينيادة » . وتتضمن القصة كما يرويها ڤرجيليوس أكثر من موضوع ، مثل انسحاق الفرد والتضحية بسعادته الخاصة فى سبيل المصلحة العامة ومستلزمات الواجب الوطنى أو القومى . وفى الخلفية يقبع موضوع هزيمة قرطاجة أمام روما ، وكذا تغلُب الأنموذج الرواقى على الأفكار الأبيقورية ، ولا تخلو القصة من الإيحاء بتهديدات كليوباترا الخطرة على روما .

ولكن العنصر الغالب هو بالطبع مصير ديدو ، التى تذكرنا بمصير أريادنى عندما هجرها ثيسيوس فى قصيدة لكاتوللوس (قارن أعلاه) . وهكذا استطاع ڤرجيليوس أن

يزرع هموم الفرد وسمات الشعر الذاتى فى ملحمة قومية . بل ونتذكر كاتوللوس فى كافة المواقف العاطفية الحساسة ، ولاسيما أحاديث ديدو التى تأتى على لسانها بعض تعبيرات أريادنى فى قصيدة كاتوللوس الرابعة .

تبدو ديدو منذ الكتاب الأول فى « الإينيادة » ملكة جميلة وكأنها ديانا ، وهى كريمة مع الطروادين ، ونشطة كثيرة الإنجازات . مرت ديدو فى حياتها بالكثير من المشاق التى وصلت إلى حد النفى ، ولكنها عادت منه أقوى مما كانت وحققت الحلم ، الذى يسعى آينياس إلى تحقيق مثله . وفى الكتاب الرابع يصل حبها لآينياس إلى حد عجزها عن المقاومة . فهو إذن حب مدمر ، حتى إنها على أتم استعداد لتدمير كل ما بنته فى سبيل الاحتفاظ بحبيبها . ويهجرها هذا الحبيب ، ويتمكن اليأس من قلبها فتلعن الحبيب (أبيات ٥٩٠ - ٦٢٩) ، وتدعو القرطاجنيين إلى كراهية الرومان وتدميرهم أينما وجدوا . وفى لحظاتها الأخيرة قبل الانتحار تتجسد فيها كل سمات الشخصية المأساوية ، حيث تكره الآن بعمق وحدة من كانت تحبه بجنون . ليست ديدو-إذن ساحرة معوقة للمسيرة - مثل كيركى وكاليبسو والسيرينات وغيرهن فى « الأوديسيا » الهومرية - ولكنها من البشر العاديين ، وتلعب فى الملحمة دور النقيض الشارح لشخصية آينياس نفسه ومصيره . فإذا كان حرص ديدو على سعادتها الشخصية ومصلحتها الفردية قد أدى بها إلى الدمار ، فإن آينياس قد فعل النقيض لذلك السلوك ، فهو الذى ضحى بحبه وسعادته الفردية على مذبح الصالح العام (res publica) .

ويتناقض وجود تورنوس - مثل ديدو - مع فكرة وجود رسالة سماوية أمام آينياس . ومن ثم لا مفر من القضاء على تورنوس أيضا - كما حدث لديدو - ولكن بعد أن يكسب تعاطفنا معه . يمثل تورنوس القوة الفردية غير المسئولة ، وكذا النشاط البربرى فى مواجهة الفضائل العامة فى مجتمع متكامل . ولذا نجد تورنوس عنيفا ووحشيا ، فى مقابل ضبط النفس الذى يحاول أن يتسم به آينياس . فتورنوس هو الذى قتل باللاس بوحشية ، وتشفى فيه ، وتمنى أن يراه والده ميتا . وهى وحشية هيأت لڤرجيليوس أن يقول (الكتاب العاشر بيت ٥٠١ - ٥٠٣) :

« كم هى جاهلة عقول البشر بمستقبل الأحداث والقدر
وبفضيلة الإلتزام بالحدود فى لحظة النشوة والظفر ؟
نعم فسيأتى دور تورنوس يوما ما ... ليعلم ما قد جهل »

وفى اللحظة الأخيرة يرسل جوبيتر « الجنون » إلى تورنوس على هيئة بومة تضرب بجناحيها وجهه . وهنا نتذكر المشهد الأخير فى مصير ديدو ، حيث طاردتها الأحلام والكوابيس ، ولاحقتها أيضا بومة (الكتاب الرابع بيت ٤٦٢ وما يليه) . ويزداد الشبه بين تورنوس وديدو حين تأتى يوتورنا لتودع أخاها ، كما كانت أنّا قد ودعت أختها ديدو (قارن الكتاب الثانى عشر بيت ٨٧١ و ٨٨٠ – ٨٨١ بالرابع بيت ٦٧٣ و ٦٧٧ – ٦٧٨) . ومع ذلك فشجاعة تورنوس قد أثارت الإعجاب ، أما سماته الإيطالية الأصيلة فقد كانت محط اهتمام كثير من الكتاب والنقاد . فأشاد بشخصيته كل من ڤولتير وسكاليجر ، وقيل إن ميلتون تأثر بشخصية تورنوس وهو يرسم الشيطان (ساتان) .

بيد أن ڤرجيليوس قد أظهر بطله آينياس عنيفًا – مثل غريمه تورنوس – إلى أقصى حد فى ثلاثة مواقف . الأول بعد موت باللاس (الكتاب العاشر أبيات ٥١٠ وما يليه) ، فهو يقبض على ثمانية من أعوانه ويقدمهم قربانا بشريا على قبر باللاس (الكتاب الحادى عشر أبيات ٨١ وما يليه) . أما الموقف الثانى فهو عندما جرح آينياس (الكتاب الثانى عشر بيت ٤٤١ وما يليه) . فلقد أصبح أسدا جريحا لا يختلف فى سلوكه عن بربرية تورنوس . ويتمثل الموقف الثالث فى المبارزة الفردية مع تورنوس . وحرص ڤرجيليوس نفسه على أن تذكرنا هذه المبارزة بنظيرتها فى « الإلياذة » بين أخيلليس وهيكتور ، حتى إننا يمكن أن نورد هنا فقرات متقابلة (مثل « الإلياذة » الكتاب الثانى والعشرون بيت ٣٠٤ – ٤٠٥ و « الإينيادة » الكتاب الثانى عشر بيت ٦٤٥ – ٦٤٩) .[١٧] . فأخيلليس الإيطالى – أى تورنوس – يواجه هيكتور الطروادى الجديد أى آينياس . وقد يظن البعض لأول وهلة أن آينياس أكثر تحضرا وتمدينا حتى من أخيلليس نفسه ، ولذا فإنه أى آينياس أميل إلى أن يعفو عن غريمه ولا يقتله بعد أن تغلب عليه وجرحه . وفى الواقع لم يعفِ آينياس غريمه من القتل بعد أن تغلب عليه وجرحه . فحتى بعد ألف سنة ، فيما بين أخيلليس هوميروس وآينياس ڤرجيليوس ، لم يتغير مفهوم الغضب البطولى . وعلينا من جهة أخرى ألا ننسى المعبد الذى أقامه أوغسطس لمارس إله الحرب وسماه « مارس المنتقم » (Mars Ultor) . وعلينا أن نتذكر انتقام أوغسطس من قتلة يوليوس قيصر . أما آينياس فقد دخل أرضا جديدة غير متمدينة أو مستأنسة ، حيث يتساوى سلوك الصالح بالطالح ، فكلاهما يرتكب ما هو غير معقول ولا مقبول حتى يصلح حال المجموع .

كان بطل ڤرجيليوس آينياس قد تعرض لهجوم شديد من قبل بعض النقاد ، فنعتوه بأنه

« إما سخيف أو كريه دوما » . ويرى البعض الآخر أن ڤرجيليوس نفسه غير سعيد بمثل هذا البطل . فهو إذا قورن بأخيلليس لا يعدو أن يكون ظل رجل . ويعزو بعض الدارسين ذلك كله إلى أننا نرى آينياس فى أغلب الأحيان دمية بلا إرادة . بل إن هناك من يعتقد بأنه لا أمل فى فهم هذه الشخصية ما لم نعتبرها غير بطولية . ومرد ذلك أن ڤرجيليوس يصف طبيعة وسلوك بطل فى عصر غير بطولى ، إنه فى الواقع لا يطمع فى رسم أخيلليس أو أوديسيوس جديد ولو من الدرجة الثانية ، ولكنه يبحث عن السمات المطلوبة الآن فى ظل حضارة معقدة لم تعد تجدى فيها فردية أخيلليس البسيطة والمباشرة . يخضع آينياس رغباته وطموحاته الفردية لمتطلبات وطموحات الجماعة . فهو إذن بطل من نوع جديد سمته الرئيسية هى عمق الإحساس بالمسئولية والواجب (pietas) . كرس نفسه لرسالته السماوية ، أى تنفيذ خطة چوبيتر من أجل السعادة المستقبلية والرخاء القادم لكل السلالة البشرية بزعامة الحكم الرومانى المتحضر . هذا هو قدر آينياس الذى يوصف بأنه « المنفى بسبب قدره » (fato profugus) فى السطر الثانى من الملحمة . وهذا هو القدر الذى جعله يهجر حبيبته ديدو (الكتاب الرابع بيت ٣٦١ والكتاب السادس بيت ٤٦٠) ، بل إنه لا يخطو خطوة إلا بأمر القدر .

وكان هذا القدر نفسه هو الذى دفع بعض النقاد إلى القول بأن آينياس بطل خارق للطبيعة ، يتمتع بقدرات ميتافيزيقية ، ومن ثم لا يستطيع أن يحتفظ باهتمامنا إلى النهاية . وفات هؤلاء النقاد أن يلاحظوا لحظات ضعف آينياس وتردده ، ونسوا أنه فى بعض المواقف كاد يقرر ترك مهمته نهائيا ، ولاسيما بعد أن أحرقت نساء أتباعه أى الطرواديات سفن أسطوله (الكتاب الخامس أبيات ٧٠٠ ومايليه) . لقد جعلته عداوة يونو مليكة السماء ومطارداتها له فى الموقف الصعب دائما ، ومن البداية حتى النهاية ، فصار يرتعد خوفا من تهديداتها .

١

وإلى حد ما تعتبر « الإينيادة » ملحمة دينية ، بمعنى أنها تقوم على أساس وجود قوى غيبية خارج إطار عالم البشر ، ولكنها هى التى تخطط لحياتهم وترسم مسار الأحداث على وجه الأرض ، وحسبما تقتضيه خطة كونية كبرى وبعيدة المدى تمتد إلى الكثير من القرون ، وتؤثر على مصير كافة الأمم والشعوب . وفى حديث لچوبيتر مع ابنته ڤينوس (الكتاب الأول بيت ٢٥٧ ومايليه) يكشف النقاب عن أن القدر « قد منح الرومان سلطانا بلا حدود » (imperium sine fine) ، وذلك بهدف نشر « السلام الرومانى » (Pax Romana)

فى ربوع العالم عن طريق تدعيم سيادة القانون ، أى بإخضاع الدنيا كلها لسطوته . وهذا كله ما يوجزه أنخيسيس فى حديثه لابنه آينياس ، بعد أن استعرض موكب أبطال الرومان المستقبليين أثناء زيارة العالم السفلى (راجع هذه الأبيات المقتطفة سالفا).

وعلى درع آينياس يرسم ڤرجيليوس عدة صور لمعارك حربية ، كانت الأقدار والآلهة هى التى نصرت فيها روما على أعدائها . وفى صدر هذه المعارك موقعة أكتيوم حيث قاد أوكتاڤيانوس الإيطاليين ليحاربوا جنبا إلى جنب مع « مجلس الشيوخ والشعب وآلهة الموقد وكبار الآلهة » . وفى نهاية وصف هذه المشاهد على الدرع يقول الشاعر إن آينياس « يحمل على كتفه مجد وأقدار سلالته » (الكتاب الثامن أبيات ٦٢٦ وما يليه) . صفوة القول إن « الإينيادة » تقدم قيادة روما للعالم على أنها رسالة سماوية وقدر مقدور ، أو كما سيقول هوراتيوس فيما بعد مخاطبا بنى جلدته « لأنكم عبيد الآلهة صرتم سادة الأرض » (« الأغانى » ، الكتاب الثالث ٦ ، ٥) .

ويلاحظ أن مسار الرواية فى ملحمة ڤرجيليوس أبطأ بكثير من نظيره عند هوميروس ، ولعل أوڤيديوس يقترب فى هذا المجال من الشاعر الإغريقى أكثر من أى شاعر رومانى آخر . ويمكن القول بأن الطابع العام لملحمة ڤرجيليوس بطئ ووصفى وتأملى . ويرجع ذلك إلى أن « الإينيادة » تدخل فى باب الشعر الملحمى المقروء لا المسموع ، ومن ثم تفتقد إلى تقنيات الشعر الملحمى الشفوى ، أى الهومرى[١٨] . وكثيرا ما يضع ڤرجيليوس حديثا مباشرا على لسان هذا البطل أو ذاك ، وفى هذه الحالة يتبنى أحيانا النهج الخطابى . ولقد بلغ من قوة هذا العنصر عند ڤرجيليوس أن ماكروبيوس فى « الساتورناليا » (٥ ، ١) يتساءل : ممن يتعلم المرء فن الخطابة ، من يفيد أكثر شيشرون أم ڤرجيليوس ؟ ويقول يوسيبيوس فى تفضيله ڤرجيليوس على شيشرون إن فصاحة الأول متعددة الجوانب ومتنوعة وتضم شتى أساليب الحديث . وكل ذلك يأتى فى إطار نزعة أسلوبية تعود بنا إلى إنيوس ولوكريتيوس ، حتى إن كوينتيليانوس يسميه « أكثر المؤلفين حبا للقديم » (amantissimus vetustatis) . ومن حسن حظ ڤرجيليوس أنه ورث عن إنيوس الوزن السداسى فى أحسن أحواله حيث بلغ به ڤرجيليوس قمة التطور والنضج . ومن هنا جاء إعجاب درايدن « بعذوبة الصوت » فى « الإينيادة » . أما تينيسون فقال عن ڤرجيليوس هذا البيت الشهير :

« هيمن على أفضل وزن صاغته شفاه البشر »

لقد ظهرت عظمة ڤرجيليوس حتى بين معاصريه . هاهو كوينتوس كايكيليوس إبيروتا – عتيق أتيكوس – يدخل دراسة ڤرجيليوس فى المدارس الرومانية . ولا يخلو شاعر أو ناثر رومانى منذ العصر الأوغسطى وحتى النهاية من تأثير ڤرجيلى . واحتل هذا الشاعر الأوغسطى منزلة خاصة لدى آباء الكنيسة الأوائل ، فأوغسطين يجله أيما تبجيل . ورأت فيه العصور الوسطى لا مجرد الأنموذج للأسلوب اللاتينى الأصيل ، وإنما مبشرا بالمسيحية . ومنذ القرن الثانى عشر صارت لأعماله قوة سحرية . ويقلده كل شعراء العصور الوسطى ، وهناك ملاحم تسير على دربه مثل قصيدة والثاريوس Waltharius وقصيدة « الإسكندر » لوالتر من شاتيلو Walter of Chatillon و « الحرب الطروادية » لجوزيف من إكستر (Exeter) . بل إن الملاحم الشعبية مثل « أغنية رولان » و « نيبلونجينليد » Nibelungenlied فتدين بالكثير لڤرجيليوس . وتعد « الكوميديا الإلهية » لدانتى بمثابة إحياء للملحمة ڤرجيليوس[١٩] .

الفصل الثانى

هوراتيوس ... صنّاجة الرومان

ولد كوينتوس هوراتيـوس فلاكوس (Q.HoratiusFlaccus)فى ڤينوسيا = Venusia(ڤينوسا Venosa الحديثة بمنطقة أبوليا يوم ٨ ديسمبر عام ٦٥ق .م . ومات فى ٢٧ نوفمبر عام ٨ق .م . ويبدو أن أسرته لأبيه تنحدر من العبيد ، أما أبوه نفسه فكان تاجر مزادات قليل الممتلكات ، ولكنه تمكن من إرسال ابنه أى هوراتيوس للتعلم فى روما على يد أوربيليوس . وذهب هوراتيوس لمواصلة تعليمه فى أثينا وأقنعه بروتوس بأن يشغل منصب النقيب العسكرى (tribunus militum) حتى موقعة فيليبى عام ٤٢ق .م . فلما عاد إلى إيطاليا وجد أن ممتلكاته ومنزله قد صودرت ، ثم حصل على عفو وتمكن من أن يشغل منصب كاتب للحاكم المالى (scriba quaestorius) . بيد أن موهبة هوراتيوس الشعرية لفتت نظر مايكيناس بعد أن كان ڤرجيليوس قد قدم الشاعر الشاب لوزير أوغسطس (راجع الهجائية الأولى بيت ٦) . حدث ذلك حوالى عام ٣٨ق .م ومنذ ذلك التاريخ تغيرت حياة هوراتيوس . فحقق ثراءً وازدهارا مكناه فيما بعد من أن يرفض عرضا قدمه أوغسطس بأن يكون سكرتيرا له .

وتنطبع صورة هوراتيوس فى الأذهان على أنه إنسان مريح ومرح ينسجم مع المجتمع من حوله ويؤيد النظام الأوغسطى ولا يشعر بقلق ، فلا تستبد به المعتقدات المتعصبة ولا العواطف الهوجاء . إنه كاتب يبتسم بلطف أمام نقاط ضعف يلاحظها فى البشرية . وهو يكتب كما يسلك فى الحياة بحس نابض وذوق رفيع ويجسد فكرة التواضع (mediocritas) قولا وفعلا . تلك هى الصورة التقليدية لهوراتيوس ، وهى صادقة فى مجملها وتؤيدها الأبحاث الدقيقة حول حياته وملابساتها ، فلا تزيد نتائج هذه الأبحاث عن تعميق بعض الخطوط المعروفة سلفا أو تخفيف درجة هذا اللون أو ذاك وإضافة بعض الرتوش ، دون أن يصل الأمر إلى حد طمس المعالم الأصلية لهذه الصورة التقليدية .

لكن يفوت البعض أن يلتفت لحقيقة أن هوراتيوس ليس شاعرا أوغسطيا على نحو كامل ، ذلك أنه قد تعدى منتصف العمر وتشكلت معالم شخصيته قبل أن يبدأ العصر

الأوغسطى . يضاف إلى ذلك أن أوغسطس عاش بعد موت هوراتيوس أكثر من عشرين عاما ، بل إن تاريخ نظم معظم قصائد هوراتيوس « الهجائيات » (Satirae) و « الإيبوديات »[٢٠] (Epodes) يعود إلى فترة ما قبل أكتيوم عام ٣١ق .م . وفى شعره لا يلمس هوراتيوس شئون السياسة إلا من باب التعبير عن النفور الوهمى أو حتى محاولة كسر الإيهام الشعرى . ولا يذكر هوراتيوس أوكتاڤيانوس إلا فى خمس قصائد فقط وهى المنظومة فى فترة معركة أكتيوم عام ٣١ق .م .

لم يكن سهلا بالنسبة لهوراتيوس بوصفه من سلالة العبيد أن يذهب للتعلم فى مدرسة مع أبناء الأرستقراطية ، ولا أن يدرس فى الأكاديمية بأثينا ، ولا أن يشغل منصب النقيب العسكرى ، ولا أن يدخل بلاط الإمبراطور . لم يكن ذلك كله سهلا فقد كان عليه أن يدفع الثمن . وفى هجائية مبكرة (٣٦ق .م) يشكو هوراتيوس من أن الناس يحتقرونه لأنه ابن عتيق (« الهجائيات » الكتاب الأول قصيدة ٦ بيت ٤٥ – ٤٦) . وظل هذا الشعور بالدونية يراوده ، حتى عندما صعد إلى أعلى ذروة للشهرة والمجد فى عصر أوغسطس الذهبى .

فى الخمسينيات من القرن الأول ق .م كان هوراتيوس فى العقد الثانى من عمره ، وكانت روما على شفا الحرب الأهلية التى اندلعت فعلا عام ٤٩ق .م . وبعد اغتيال قيصر انضم هوراتيوس إلى قتلته بزعامة بروتوس وشهد معه فى اليونان مذبحة فيليبى ، « حين سحقت الشجاعة » (« الأغانى » الكتاب الثانى ٧ بيت ١١) . وعندما عاد إلى روما بعد أن عفا عنه أوكتاڤيانوس وجد أن والده قد فارق الحياة وأن منزل العائلة قد صودر ، أما الأمن والأمان فى روما فكانا مزعزعين أيضا . وفى عام ٣٧ق .م يصحب هوراتيوس مايكيناس إلى مؤتمر تارنتم بين قطبى الصراع أوكتاڤيانوس وأنطونيوس . وكان هوراتيوس على وشك أن يذهب إلى معركة أكتيوم ، ولكن من المشكوك فيه أنه قد فعل ذلك . فيما بعد على أية حال سعى هوراتيوس إلى السكينة ، ويمكن القول إنه قد حصل عليها .

ولطالما أكد هوراتيوس المبدأ الأرسطى المعروف ، أى أن الفضيلة تقع فى الوسط بين طرفى نقيض . ويميل هوراتيوس للسخرية من هذين الطرفين ، فهو يقول مثلا (« الرسائل » الكتاب الأول ١٨ – ٩٢) : « إن الفضيلة وسط بين رذيلتين » (virtus est medium vitiorum) . وعندما يتحدث عن الوسط الذهبى يركز على طبيعته المرنة اللينة

التى يمكن ليها . حتى إن هذا الوسط الذهبى يتوقف على طبيعة كل شخصية وظروفها . ويؤكد هوراتيوس كذلك أن هذا الوسط متغير وليس ثابتا ، شأنه فى ذلك شأن العالم من حولنا . وعلينا أن نغير موقفنا دائما لكى نحتفظ بتوازننا .

يقول هوراتيوس (« الأغانى » ، الكتاب الثانى ١٠ ، ٢١ - ٢٤) :

« عندما تمر بالشدائد ، عليك أن تكون قويا وشجاعا .
وعندما تهب على سفينتك رياح قوية، فمن الأفضل أن تلملم شراعك المنتفخة »

وفى الإيبودية الثامنة (١ - ٦) يهاجم هوراتيوس امرأة أرستقراطية ، ويقول إن « أشباح أجدادها ستمشى فى جنازتها » ، فهى ثرية « مثقلة بالحلى والجواهر » ، وتتظاهر بالثقافة حيث « ترقد مجلدات الرواقية على وسائدها الحريرية » ، وهى شهوانية « تسعى وراء المغامرات العاطفية » . وهذه القصيدة غير عادية فى سياق أشعار هوراتيوس (ولكنها ليست الوحيدة) ، حيث نعرف منها أن هوراتيوس يمكن أن يخرج عن طوره أحيانًا ويتخطى حدود اللياقة التى رسمها لنفسه .

« إنك لتتحدث دوما عن تواريخ وأنساب ملوك الإغريق القدامى
ولا تقول شيئا عن تكاليف حفلة ... ومن تستضيف »

هكذا تبدأ أغنية من أغانى هوراتيوس (الكتاب الثالث ، ١٩) . والحفلة المشار إليها تقام تكريما للعراف الجديد مورينا . وفيها يصرخ هوراتيوس « لتذهب بروسنا الخمر ! » . ويضيف فى نشوة « لماذا لا تصدح الموسيقى ! ؟ ابدأوا فورا ... وانثروا الزهور » . هكذا تتداعى وتتواءم الخمر والشعر والموسيقى والورود فى أغانى هوراتيوس . يقول فى أغنية أخرى « الكتاب الثالث ٢٥ بيت ٨ - ١٤) :

« فى جنب الجبل تحملق عيون باكخية لاتنام ،
تحملق فى نهر هيبروس وطراقيا ،
التى يكسوها الثلج ناصع البياض .
وجبل رودوبى تدوسه أقدام مستوحشة .
هكذا ... بمفردى ... بعيدا عن الطرق المكتظة بالناس
يروق لى ... أن أرمق بنظرات الإعجاب
ضفاف الأنهار والغابات »

ومن الغريب أننا يمكن أن نستخلص من أشعار هوراتيوس موقفين متناقضين فى تفسير التاريخ البشرى . ففى بعض القصائد يتحدث عن الإنسان ، وقد تخلص من البربرية وتحلى بثقة عقلانية فى نفسه (« الهجائيات » الكتاب الأول ٣ ، ٩٩ وما يليه) . ويضرب مثلا على هذا الإنسان بالشاعر والمغنى الربانى أورفيوس (« فن الشعر » ٣٩١ وما يليه) . رؤية هوراتيوس للتاريخ هنا إذن تبدو وكأنها سلسلة من التقدم للأمام . بيد أن هناك رؤية أخرى تقابلها ، حيث يرى الشاعر التاريخ الرومانى سلسلة من التراجع للخلف ، أى التدهور الذى بدأ من أوائل القرن الثانى ق .م ولن يتوقف إلا بإحياء القيم القديمة . وفى الإيبودية السابعة يقول هوراتيوس إن اللعنة تلاحق السلالة الرومانية منذ قتل رومولوس أخاه ريموس . وفى الإيبودية السادسة عشر يدعو هوراتيوس مواطنيه فى رحلة خيالية إلى جزر المباركين ، حيث لا يزال العصر الذهبى الأسطورى قائما .

ويعيب هوراتيوس فى أغنية من أغانيه (الكتاب الأول ٣) على البشر شجاعتهم أو قل جرأتهم على ارتكاب كل فعل والتمادى فى كل خطأ ، ويضرب المثل على ذلك بيروميثيوس الذى سرق النار لصالح البشرية فجلب كافة الشرور . وغزا ديدالوس الفضاء ، وغزا هرقل العالم السفلى ، فماذا جنت البشرية من غزواتهما ؟ وفى هذا السياق فإن كلمة « الشجاعة » أو « الجرأة » (audacia) هنا تفقد معناها الحميد ، لأن الاكتشافات البشرية العملاقة والقائمة انطلاقا من هذه الجرأة صارت مجلبة للمصائب . وهذه النظرة المتشائمة للتطور البشرى واعتبار التاريخ سلسلة من التدهور المستمر نظرة أحادية ، لا تقل خطأ عن مثيلتها التى ترى فى التاريخ تطورا مطردا . المهم أن هوراتيوس ظل مذبذبا بين هاتين الرؤيتين ، دون أن يصل إلى وسط « ذهبى » بينهما .

وهناك فرق بين ما يعلن هوراتيوس وما يخفى فى قرارة نفسه ، وبعبارة أخرى ليس الأنموذج الشعرى للحياة كما يصوره هوراتيوس هو ما يرضاه لنفسه . فهو معجب متيم بتقشف الرومان القدامى ، ولكنه قد لا يرضى أن يشارك ريجولوس غداءه . يقول داڤوس فى إحدى « هجائيات » هوراتيوس (الكتاب الثانى ٧ ، بيت ٢٢ وما يليه) :

« إنك تمتدح حظ القدامى الطيب وشخصياتهم المليحة ...
ولكنك ترفض بشدة لو طلب منك إله ما أن تعود القهقرى »

ولطالما تغنى هوراتيوس معجبا بالحياة الريفية ، ولكنه فى الواقع لا يتمنى أن يكون فلاحا . فلا يعنى إعجاب هوراتيوس بالحياة الريفية أنه كان يمكن أن يقيم هناك ، إذ أن الحياة فى روما بالنسبة له مغرية ببريقها اللامع . يقول هوراتيوس عن الحياة فى هذه المدينة (« الهجائيات » الكتاب الأول ٦ بيت ١١١ – ١١٥) :

« إنى أتجول بمفردى أينما رغبت ، فأسأل عن أسعار الخضروات والزهور
وفى المساء أتريض حول المدرج والسوق العامة ، حيث ألوان كثيرة من الحيل
والألعاب ، وأتسكع حول قارئ البخت .
ثم أعود ثانية إلى منزلى حيث ينتظرنى طبق من الشوربة »

ومع ذلك فحب هوراتيوس للريف يظهر فى الكثير من قصائده ، بل إنه يشبه الكاتب – أى كاتب – بالفلاح الذى يعتنى بزرعه للوصول إلى أفضل محصول (« الرسائل » الكتاب الأول ١٦ سطر ١ – ١٦) . فهو « يقلّم الزوائد ويصقل ما هو خشن ويستأصل الضعيف » . ويشبه هوراتيوس طبع الإنسان بالحصان ، إذ لابد له هو أيضا من شكيمة (« الرسائل » ، الكتاب الأول ٢ سطر ٦٣) .

وفى إحدى رسائله يشبه هوراتيوس نفسه بماينيوس الطفيلى ، الذى عندما يفشل فى تصيد وليمة غداء يهاجم الترف والمترفين ، أما إذا أتيحت له الفرصة فسيلتهم كل ما يقع عليه بصره . وفى الواقع يؤمن هوراتيوس بحياة اللذة المتحضرة أى بقدر ما تسمح به ظروف وطبيعة كل فرد ، على أن يحتفظ لنفسه بالقدرة على المقاومة فى وقت الضرورة . وهذا أسلوب فى الحياة يتفق مع أسلوبه فى الكتابة ، دون أن يصل إلى حد تكوين رؤية فلسفية متكاملة . وتذكرنا خمريات هوراتيوس بخمريات عمر الخيام . فلو أخذنا من أشعارهما الأبيات التى تحض على شرب الخمر وحدها لقلنا إنهما عربيدان . والمفروض أن نربط هذه الأبيات بسياقها ، وعندئذ ستأخذ أبعادا أخرى ومعان أوسع . ففى الخلفية يقبع انشغال دائم بالحياة العامة ورؤية فلسفية أو حتى صوفية متعمقة .

ولنا وقفة قصيرة مع القصائد الإيبودية السبعة عشر والتى يسميها هوراتيوس الإيامبيات . إنها تمثل شيئا جديدا فى الأدب اللاتينى ، فلأول مرة تكتب مجموعة أشعار مستوحاة من روح الشاعر الإغريقى القديم أرخيلوخوس . والأفضل ألا نعتبر هذه الأشعار تقليدا لقصائد أرخيلوخوس ، إذ يقول هوراتيوس نفسه (« الرسائل » الكتاب الأول ١٩ سطر

٢٣ وما يليه) إنه اتبع أرخيلوخوس فى الأوزان (numeri) والروح أو القوة (animus) ، لا فى الموضوع (res) ولا فى الكلمات (verba) . ومن الملاحظ أن « الإيبوديات » قد تأثرت بأدب العصر الهيللنستى ولا سيما الميموس (إيبودية ٥٥ و٧٧) ، وكذا الإليجيات اللاتينية (إيبودية ١١ و١٥) . وتمهد « الإيبوديات » لأشعار « الأغانى » ، فالإيبودية ١١ و١٥ تعالج موضوع الحب ولو بطريقة مسلية . وتشرح الإيبودية ١٤ لمايكيناس كيف أن قصة حب هى التى أخرت نشر مجموعة « الإيبوديات » . والإيبودية ١٣ تصف الإستعدادات لإقامة وليمة . أما الإيبوديات ١ و٧ و٩ و١٦ فهى قصائد سياسية . ومع أنها تذكرنا بأرخيلوخوس ، إلا أنها تمثل شيئا جديدا فى الشعر اللاتينى . وتتناول الإيبودية الأولى والتاسعة معركة أكتيوم .

ولقد نظمت « الإيبوديات » إذن فيما بين عام ٤٠ و٣١ق .م ، ولكنها نشرت عام ٣٠ق .م . ومع أن هوراتيوس يحاول أن يفهمنا بأنه قد أدخل بهذه القصائد إيامبيات أرخيلوخوس إلى روما ، إلا أنها أى « الإيبوديات » من التعقيد التقنى بحيث أنها تتعدى مجرد تقليد أرخيلوخوس وبها تأثيرات هيللنستية ولا سيما تقنيات شعراء الإبجراما ، وكاتوللوس الشاعر اللاتينى الذى لا يزعم لنفسه أية صلة بأرخيلوخوس .

وفى « الهجائيات » (Satirae) – ويسميها هوراتيوس أحيانا مع الرسائل « أحاديث » (Sermones) – كان أمام هوراتيوس الأنموذج اللاتينى لوكيليوس والذى يسبقه بحوالى مائة عام ، وكانت أشعاره – كما رأينا – خشنة ومشتتة . كان على هوراتيوس أن يهذب ويشذب فى شكل شعر الساتورا هذا ، حتى يستطيع أن يلبى حاجة العصر الأوغسطى للصقل والأناقة . واستتبع ذلك فى المقام الأول التركيز على موضوعات محورية قليلة ، وبالفعل ركز هوراتيوس على عبودية الإنسان للمادة والمجد والشراهة والجنس . وكان على هوراتيوس أيضا فى الجانب اللغوى أن يقلل من استخدام العبارات العامية المبتذلة أو القديمة البالية وكذا المفردات الإغريقية والمبالغات الكوميدية ، وأن يبسط التفعيلات العروضية حتى يكون الوزن سلسا . ومع ذلك فهوراتيوس يكن لسلفه لوكيليوس الكثير من الاحترام والتبجيل وينهج نهجه فى كثير من الأحيان ، ولا سيما عندما يسخر من الرذيلة والحماقة أو يكتب عن نفسه بشىء من التهكم .

نشر الكتاب الأول من « الهجائيات » عام ٣٥ق .م تقريبا ويشمل قصائد قليلة

ولا يظهر فيها العنصر الأخلاقى إلا نادرا (كما فى قصيدة ٨ و٩) أو يهمل تماما (كما فى قصيدة ٥ و٧) . ويهدف الكتاب بصفة رئيسية إلى التسلية أو هكذا يزعم المؤلف . ونشر الكتاب الثانى عام ٣٠ق .م وتبدو الشخصيات موضع الهجوم النقدى أقل ، وفى مقابل ذلك تبدو التقنيات الشعرية الموظفة لأول مرة أكثر حجما وأكبر تعقيدا . فأحيانا نجد الشاعر نفسه يوجه النقد مباشرة ، وأحيانا أخرى يسنده إلى شخص آخر . وفى بعض المرات يترك الشاعر شخصًا آخر يخاطبه ، فيصبح هو المتلقى والمستمع للنقد الذى يريد أن ينقله إلينا . وفى مرات كثيرة يختفى الشاعر تماما ، مما يضفى على العنصر الدرامى فى قصائده قوة تعبيرية وتأثيرا فعالا .

وبصفة عامة تترك « الهجائيات » لدينا انطباعا بأن صاحبها شاعر عقلانى يخاطب مجتمعا متمدينا وليس همجيا . ومن هنا حرص المؤلف على دقة التعبير وجمال الشكل ، حتى إن قراءة هذه القصائد الهجائية تصبح متعة حقيقية . فالشاعر لا يظهر نفسه أفضل منا أو أحكم ، فهو أيضا عرضة مثلنا للخطأ والنقد والسخرية . إنه لا يطمع فى أن يغير أخلاقيات قرائه ، بل يدعوهم فقط للتأمل فى حماقاتهم . وهو تأمل ممتع يتسلل إليه الدرس الأخلاقى دون أن نحس به .

وبعد نشر « الإيوديات » و« الهجائيات » (الكتاب الثانى) عام ٣٠ق .م كثف هوراتيوس جهده فى الشعر الغنائى ، فأخرج فى السنوات السبع التالية ما يعتبر أهم وأكبر أعماله أى الكتب الثلاث الأولى من « الأغانى » (Carmina) . وبرغم سبق كاتوللوس إلى الشعر الغنائى ، إلا أنه حتى الآن لم يوجد من يمكن أن نسميه الصناجة أو « المغنى اللاتينى » (Latinus Fidicen) . وفى أغنية (الكتاب الثالث ٣٠) يقول هوراتيوس إنه « أول من واءم الشعر الأيولى للنغمة الإيطالية » . ولو اقتصر الأمر على ذلك فقط لشهد لهوراتيوس بالأصالة ، ولكن الشاعر اللاتينى يختلف عن أى شاعر إغريقى فى أمور كثيرة . حقا إنه يقترب من روح ألكايوس ، ولكن الأخير كان أرستقراطيا متورطا فى الصراع السياسى الدائر من حوله . وكذا تغنى بقصائد ترتبط بمناسبات معينة ، وهذا ما لا نجد له ظلا فى أشعار هوراتيوس . ونهل الأخير من أشعار بنداروس وكاليماخوس وملياجروس وشعراء روما مثل إنيوس وفرجيليوس ، فهوراتيوس إذن متعدد المصادر واسع الثقافة وصاحب موهبة قوية . واستطاع أن يخلق من كل ذلك شيئا جديدا . فالحب فى « الأغانى » مثلا هو الحب الذى عاشه أو لاحظه هوراتيوس فى روما مختلطا بما قرأه

فى أشعار أناكريون والمختارات الشعرية الإغريقية . وكأية مدينة هيللينستية استوعبت روما جالية إغريقية كبيرة بعاداتها وتقاليدها ، وبما فى ذلك فكرة « المأدبة » (symposion) . وهكذا نجد هذه الظاهرة تتكرر فى أشعار هوراتيوس الغنائية . وعلى أية حال فبعض ما يذكر فى هذه الأشعار من محض الخيال أو نتيجة قراءات متنوعة ، مثل قوله بأن طائر الحمام نثر عليه أوراق الشجر (الكتاب الثالث ٤) ، أو أن شجرة قد سقطت ، فنجا هو من وقوعها فوقه بأعجوبة (الكتاب الثانى ١٣) . ونضيف إلى ذلك ما فعله بدرعه فى موقعة فيليبى (الكتاب الثانى ٧) . هذه كلها أمور لنا أن نصدقها أو لا نصدقها ، فهى يمكن أن تكون قد حدثت فعلا ، ويمكن أن تكون من وحى الخيال أو تأثرا بقراءات متعددة فى الشعر الإغريقى واللاتينى . صفوة القول إن « الأغانى » تعد فتحا جديدا فى الشعر اللاتينى ، ومع ذلك فهى تمثل ذروة هذا الفن فى سياق مراحل التاريخ الأدبى اللاتينى المطردة .

أما الرسائل « (Epistulae) والتى نشر الكتاب الأول منها عام ١٩ق .م ، فليس لها مقابل يسبقها فى الأدب الإغريقى ، وإن كان بعض الباحثين قد عكفوا على دراستها وأوجدوا لها مصادر فى أشعار أبيقور وثيوكريتوس ومينيبوس . ولا علاقة لرسائل هوراتيوس برسائل شيشرون إلا بصورة جانبية هامشية . ولعل رسالة لوكيليوس الشعرية التى يشكو فيها من عدم زيارة أحد الأصدقاء له أثناء مرضه[٢١] ، وكذا بعض الرسائل الشعرية الساخرة لمعاصرى لوكيليوس (مثل سبوريوس موميوس عام ١٤٦ق .م) ، لعل فى هذه الرسائل الشعرية بداية لهذا النوع الأدبى . على أية حال فهوراتيوس هو أول من أفرد كتابا كاملا للرسائل الشعرية . وتعكس طبيعة « الرسائل » أهم سمات هوراتيوس الشعرية بصفة عامة . إنها رسائل موجهة لأناس عاشوا بالفعل ، ولم يكونوا من وحى الخيال أو الوهم الفنى . ومن ثم ففى هذه الرسائل تدور أحداث فعلية ، ونضع أيدينا على معلومات قيمة مثل رأى الشاعر فيما يجرى من حوله فى الحياة . وهذه الرسائل لاتهدف إلى إصلاح المجتمع، ولكنها مثل « الهجائيات » تهدف إلى التأثير جزئيا على رؤية القارئ الأخلاقية . إنها ليست رسائل شخصية عادية موزونة ، فهى بالأساس قصائد شعرية . تأخذ الرسالة رقم٢ بالكتاب الثانى (المكتوبة عام ١٩ أو ١٨ ق .م) شكل الاعتذار لعدم كتابة غنائيات أخرى ، يقول الشاعر :

« إننى دائما كسول ، ولم أتظاهر بغير ذلك .

أما روما فلا تحتمل بسبب الضوضاء المرعبة ،
وأنا لا أستطيع الصبر على ما هى عليه الأوضاع الأدبية .
وكم هو شاق قرض الشعر فى مثل هذه الظروف ،
وعلى أية حال وفى مثل سنى تكون للإنسان
اهتمامات أكثر جدية ... مثل الفلسفة »

وهكذا نجد فى « الرسائل » فقرات غاية فى الوضوح والبراعة ، أشبه ما تكون بالترجمة الذاتية ، مثل الشكوى من حياة المدن ومناقشة نظرية الشعر الكلاسيكية وكذا بعض القصص المسلية .

أما الرسالة رقم ٣ بالكتاب الثانى فهى التى أشار إليها كوينتيليانوس على أنها « فن الشعر » (Ars Poetica)[٢٢] . وهى رسالة موجهة إلى من يُدعى بيسو (Piso) وولديه ، ومن المحتمل أن تكون قد أُلفت فى الفترة من ٢٣-١٧ ق .م . وإلا فهى قد كتبت بعد الكتاب الرابع من « الأغانى » أى فى نهاية حياة الشاعر . ففى « فن الشعر » (بيت ٣٠٦) ما يفيد بأن الشاعر قد توقف عن نظم الأغانى . وللأسف لا يمكن تحديد شخصية بيسو وولديه المرسلة أو المهداة إليهم هذه الرسالة .

وبالنسبة لقضية الأصالة فى هذه الرسالة فإنها تتصل بالشكل والبنية ، أما المبادئ المطروحة فهى مفهومة وواضحة إذا نظرنا إليها فرادى ، أما عندما نحاول تجميعها فى رؤوس أقلام أو رسم خريطة عامة للرسالة برمتها تبرز أمامنا عدة مشاكل . فهل هناك قسم بعنوان « الفن » (ars) من بيت ١ - ٢٩٤ ، وقسم آخر بعنوان « الفنان » (artifex) من بيت ٢٩٥ - ٤٧٦ ؟ وهل لنا أن نقسم الجزء الخاص بالفن إلى « الأسلوب » (poema) و« المحتوى » (poesis) ؟ وهناك من يقولون إن نيوبتوليموس من باريوم (شاعر وعالم من القرن الثالث ق .م .) كان قد استخدم هذه المصطلحات الثلاثة . وطبقا لبورفوريو Porphyrio (معلق من القرن الثالث الميلادى) قام هوراتيوس بتجميع مبادئ نيوبتوليموس من باريوم عن فن الشعر أو على الأقل أهمها .

ومن المرجح أن التراجيديا والكوميديا كانتا قد تلاشتا فى العصر الأوغسطى ، ولكن هوراتيوس يحاول إحياء التراث المسرحى القديم فى مواجهة الميموس والبانتوميموس . وربما يخاطب هوراتيوس برسالة « فن الشعر » أناسا آخرين غير معاصريه . أما حديثه

عن المسرحية الساتيرية (بيت ٢٢٠ – ٢٥٠) فغريب ، لأن أحدا لم يعالج هذا النوع الدرامى فى روما ، أى لا توجد مسرحيات ساتيرية لاتينية . وهكذا يمكن أن نقول بصفة عامة إن الجزء الأكبر من « فن الشعر » ، ولاسيما ما يتصل بالدراما ، جاء بسبب عنصر التشويق الموجود فى هذا الموضوع الذى يحتل مكانة مرموقة فى كتب النقد الإغريقية منذ أرسطو . كما أن الدراما تقدم موضوعات مختلفة يمكن استغلالها فى الشعر الهجائى ، مثل العنصر الأخلاقى والرؤية العامة للحياة. وعلى أية حال فإن رسالة « فن الشعر» تغطى مساحة تاريخية واسعة وتعالج موضوعات مختلفة بخفة ، وسخرية مرحة . ولأن «فن الشعر» هى أول قصيدة لاتينية فى هذا الموضوع فهى تتمتع بأصالة نادرة[٢٣].

وتخاطب الرسالة رقم ١ بالكتاب الثانى أوغسطس وتؤرخ بعام ١٥ ق .م ، وتعالج دور الشعر فى المجتمع ، وتتضمن أيضا قدرا كبيرا من النقاش العام حول الدراما . ويقول فيها (أبيات ٧٦ – ٧٨) :

« إنه لمما يبعث على الاستياء أن شيئا ما يُنتقد ،
لا لأنه جاف أو ذو أسلوب غير متقن ،
ولكن لأنه جديد .
فبدلا من التماس العذر لقدامى الشعراء ،
يريدون منا أن نبجلهم ونكافئهم »

والشعراء القدامى هنا هم فيما يبدو نايفيوس وإنيوس وبلاوتوس . والرأى النقدى المطروح فى هذه الأبيات يذكرنا بأفكار رواد التجديد فى الجيل السابق ، أى كاتوللوس وأتباع الحركة السكندرية . يتفق هوراتيوس مع أصحاب هذه المدرسة – ومع كاليماخوس من قبلهم فهو رائدهم – فى الحرص على إتقان الصنعة والصقل ، وهو مثلهم يتجنب الخوض فى ممارسة الفنون الأدبية الضخمة مثل الملاحم . ويستمتع هوراتيوس فى كونه يصنع شعرا من السلوك البشرى اليومى . فهذا ما مكن هوراتيوس فى النهاية من الإستجابة لإنجازات أوغسطس وتناول الموضوعات السياسية . ومع أنه لم يستطع نظم ملاحم أو تراجيديات ، فإنه لا يعتبر هذه الفنون الأدبية لا تتناغم مع العصر ، أو أنها غير ذات قيمة . ومع احترامه لآراء كاليماخوس (« النشيد إلى أبوللو » بيت ١٠٨ وما يليه) ، إلا أنه قال إن النهر الكبير ليس بالضرورة قذرا (« الرسائل » ، الكتاب الثانى ، ٢ بيت ١٢٠ وما يليه) .

وكان هوراتيوس قد نظم قبل الرسالة الواردة بالكتاب الثانى (رقم ١) الأغنية المعروفة باسم « أغنية المهرجان المئوى » (Carmen Saeculare) ، وهو نشيد كورالى طلبه أوغسطس بنفسه لكى يلقى فى استعراض غنائى . وترتب على نجاح هذا النشيد وتشجيع أوغسطس للشاعر أنه عاد لنظم الأغانى من جديد . وفى عام ١٣ ق .م (أو بعد ذلك) نشر الكتاب الرابع من « الأغانى » وتضمن ثلاث أو أربع أغان (رقم ٢ ، ٣ ، ٧ وربما ٥) . وهى من روائع هوراتيوس الغنائية ، وجميع أغانى هذا الكتاب تظهر الشاعر وقد تمكن الآن من مخاطبة الإمبراطور وعائلته فى ثقة ، وبأسلوب يذكرنا بالشاعر الإغريقى بنداروس . وبالكتاب مسحة من ملامح هوراتيوس الشخصية ، وقدر من الكآبة الرومانسية والشعور بالحنين لأحلام أو أمجاد الماضى « العريق » ، نعم وعلينا ألا ننسى أن الشاعر يناهز الخمسين الآن .

يقول كوينتيليانوس (القرن الأول الميلادى) عن هوراتيوس الشاعر الغنائى : « إنه يرتفع بين الحين والحين إلى الفخامة ، وهو ملىء بالمتعة والجاذبية ، متنوع فى أساليبه ، مغامر منتصر فى مغامراته أى استخداماته اللغوية » (١٠ ، ١ ، ٩٦) . ولا ينسى كوينتيليانوس أن يستشهد ببعض الفقرات مثل (الكتاب الأول ٣٤ بيت ١ - ٥) :

« تكاسلت وقصّرت فى عبادة الآلهة ،
غرقت فى فلسفة عقيمة ،
فى ضلال البعد عن الحقيقة ،
والآن إضطررت للإبحار فى طريق العودة
إلى حيث كنت »

أو عندما يقول (الكتاب الثانى ١٤ بيت ١ - ٤) :

« بوستوموس ! ... أى بوستوموس ! للأسف
تفلت من أيدينا سنوات العمر هاربة .. مسرعة .
والآن لن تستطيع التقوى
أن توقف تجاعيد الشيخوخة الزاحفة
وهجمة المشيب الرهيب ... وشراسة الموت الذى لا يقهر »

ويلاحظ أن أشعار هوراتيوس تقدم ثنائية متناقضة ومتناسقة فى آن واحد فهى عامة وخاصة ، مدنية وريفية ، رواقية وأبيقورية ، فخمة معقدة وبسيطة مجردة . وهذه

الازدواجية الهوراتية لا يمكن أن نفسرها بانتقال الشاعر من مرحلة إلى أخرى ، لأنها ازدواجية متصلة من بداية الأشعار إلى نهايتها .

وفى إحدى رسائله (الكتاب الثانى ١) يخاطب هوراتيوس الإمبراطور ، فيقول إن الشعراء مثل الفنانين التشكيليين أى النحاتين يستطيعون أن يخلدوا حاكما بتصوير إنجازاته : « هذا ما فعله فرجيليوس وفاريوس لك أيها الإمبراطور . وبالنسبة لى ... أفضل أن أسرد أمجادك فى الأراضى البعيدة والأنهار ، فى القلاع وقمم الجبال ، والممالك البربرية والحروب التى توجتها قيادتك فى أنحاء الدنيا ، والحواجز التى تحبس الإله يانوس (Ianus) حارس السلام ، والرعب الذى أصابت روما به الدنيا تحت إمرتك الإمبراطورية ... ويشهد بذلك البارثيون » . ويضيف هوراتيوس قوله « كل ما أتمناه أن ترقى قدراتى إلى مستوى أمنيتى هذه ، ولكن قصيدة صغيرة لا تتناسب مع أبهتك الرفيعة . وأنا نفسى بحياتى لن أجرؤ على أن أحاول مثل هذا العمل الشاق والأكبر من مقدرتى المحدودة » . ولا يعنى مثل هذا القول سوى أنه شيء من التمنع الفنى (recusatio) وهو موجود فى إحدى الأغانى (الكتاب الثانى ٤) ، إذ يقول الشاعر إنه بوزن سافّى لا يستطيع أن يجارى أو يبارى بنداروس . وهذا التمنع الفنى يستخدم بوصفه حيلة أو وسيلة من وسائل الجمع بين متناقضين فى ثنائية منسجمة ، ولا يزال هذا الأسلوب شائعا فى الشعر الحديث والمعاصر . وفى إحدى قصائد « الأغانى » (الكتاب الأول أغنية رقم ٣٧) يكمن نشيد نصر من الطراز الإغريقى القديم . يتغنى هوراتيوس بتدمير الملكة المصرية كليوباترا على يد أوكتاڤيانوس فى معركة أكتيوم عام ٣١ ق .م . ومن قبل ذلك بستة قرون كان ألكايوس قد صرخ فى نشوى مماثلة قائلا : « الآن ... قد آن الآوان أن نشرب الخمر ونسكر ... لقد مات ميرسيلوس » . وعندما يبدأ هوراتيوس أغنيته بقوله : « اليوم طاب الخمر ... » يعترف أنه يغترف من ألكايوس ، وأنه يمر بظروف سياسية مماثلة . فموت الطاغية ميرسيلوس كموت أو هزيمة كليوباترا التى كانت قد أفزعت روما . وفى الأبيات ٥ – ٢١ يصور هوراتيوس كليوباترا ملكة شرقية خليعة ، فنراها فى الأغنية طموحة إلى حد الجنون ومخمورة على الدوام . وعندما يصف هوراتيوس معركة أكتيوم لا نتوقع منه دقة المؤرخ ، وإنما هو يتغنى بانتصار الرومان ويتشفى بأعدائهم المهزومين . وبعد ذلك ينتقل الشاعر إلى شيء آخر ، إذ يقدم كليوباترا فى صورة أخرى ، فهى التى – لكى تهرب من ذل الأسر – تنتحر على الطريقة الرومانية الرواقية . وهنا أيضا نجد



٢٩ - النيل كما صوره الرومان فى هيئة تمثال مازال محفوظا حتى الآن بمتحف الفاتيكان

الازدواجية الهوراتية الحميدة ، حيث تبدأ القصيدة بشيء وتنتهى بشيء آخر . لنسمع هوراتيوس النشوان بخمر النصر يتغنى فيقول :

« اليوم طاب الخمر والرقص ، فلترقصوا
بفرح أيها الأصدقاء ، حتى تهتز الأرض من تحت أقدامكم .
لننافس كهنة مارس
بولائم تزدان بها آرائك الآلهة .
فمنذ فترة وجيزة كان أمرا يبلغ حد الخيانة العظمى نفسها
أن نخرج الخمر الكايكوبية[٢٤] العتيقة من مخازن البيت .
إذ كانت الملكة المتوحشة لا تزال
تدبر لتدمير الكابيتول ،
ولتخريب الإمبراطورية ، هى وعصابتها القذرة
من الرجال المخنثين المرضى .
يا لجنونها وطموحها الطائش
المترنح سكرا من بريق الحظ !
ولكن هيهات ! فأسطولها كله قد أحرق ، فتكاد لم تبق لها سفينة واحدة !
ولقد كبح هذا جماح غضبها ، ولاسيما عندما طاردتها سفن قيصر (أوكتافيانوس) ،
وأرجعها إلى وعيها بالحقائق القاسية والخوف ، بعد أن كانت سكرانة
بخمر مريوطية ، حالمة لا تدرى ما تفعل
وكما يلاحق الباز حمامة ضعيفة ،
أو كما يلاحق الصياد أرنبا وحشيا فوق ثلوج ثساليا
هكذا أبحر (قيصر أوكتافيانوس) ، لكى يضع هذا الخطر الداهم
فى الأغلال ... »[٢٥] .

وفى جزء من الرسالة المعروفة بعنوان « فن الشعر » يقول هوراتيوس إن الكلمات كالإنسان لها دورة حياة (بيت ٦٠ – ٧٢) . ويبدو أن « الاستعمال » (usus) هو الذى يلعب الدور المصيرى فى حياة وحيوية الكلمة (بيت ٧١ – ٧٢) . بيد أن الشاعر الجيد يمكن أن يتدخل ويؤثر فى مسار هذا الاستعمال ، فهو يحيى بعض

الكلمات الميتة ، وينتج تركيبات لغوية جديدة ، بل ويبتدع كلمات لم يسبق استعمالها من قبل . وكل ذلك يخضع لقدرة الشاعر (بيت ٣٨ وما يليه) ، كما يخضع الأسلوب لطبيعة الموضوع (بيت ٧٣ وما يليه) . وينبغى أن يتناسب كل حديث مع عاطفة صاحبه (بيت ٩٩ وما يليه) ومركزه وسنه ومهنته وقوميته (بيت ١٤ وما يليه و١٥٦ وما يليه) .

يركز هوراتيوس فى حديثه عن المجتمع الرومانى على سلوك الفرد وينطلق منه إلى السلوك الاجتماعى لهذا الفرد ، سواء أكان من السادة أو العبيد . ثم يتطرق هوراتيوس فى بعض أشعاره إلى القول بوجود حماية عليا للمجتمع ، تبدأ من أرفع مستوى أى چوبيتر رب الأرباب ، إلى أوغسطس ثم مجلس الشيوخ فالشعب الرومانى نفسه . وفى مقابل هذه العناية العليا هناك مشاعر متصاعدة ، أى تبدأ من أسفل إلى أعلى وهى مشاعر العرفان والإخلاص التام ، وهذا ما نجده فى طقوس العبادة والأعمال الوطنية لاسيما فى وقت الخطر . فكما يقول هوراتيوس : « يلذ للمرء ويشرفه أن يموت فداء للوطن » (dulce et decorum est pro patria mori) . جاء هذا فى « الأغانى » (الكتاب ٢ بيت ٣) . وفى أشعار أخرى يحتل موضوع السلام (pax) مكانة مرموقة . على أن الكلمة اللاتينية هنا تعنى « سلام النفس » ، وكذا « نشر السلام فى ربوع العالم » . ومن ثم فإن هذه الكلمة لها علاقة بما نسميه فى أيامنا هذه « الإمبريالية » ، فنحن نسمع عن « السلام الأمريكى » و« السلام السوفييتى » سابقًا والنظام العالمى الجديد وما إلى ذلك . وعندما يكفهر الجو السياسى والجو العام لا يجد المرء فى العادة من سلام سوى فى الخمر والموسيقى والأصدقاء (الإيبودية ١٣) . ويكاد هوراتيوس يصرخ فى قصائد أخرى (مثل الإيبودية ٧ و١٦) يأسا من جنون الفوضى والحرب الأهلية . بل إنه أحيانا يرى فى هذه الحرب الأهلية عرضا من أعراض الفساد الأخلاقى ، الذى قد يؤدى فى النهاية إلى سقوط روما فى يد أعدائها .

فأهل داكيا ومصر (كليوباترا) يهددون روما ، والأخيرة غارقة فى وحل الحرب الأهلية (« الأغانى » الكتاب الثالث ٦ بيت ١٣ - ١٤) . ويبرر هوراتيوس فتوحات أوغسطس شرقا وغربا بأنها إجراءات دفاعية وقائية ، وهذا ما يذكرنا مرة أخرى بما يحدث فى عالمنا المعاصر . وهناك أغنية واحدة فقط تبدو أنها ضد « الإمبريالية » (« الأغانى » الكتاب الأول ٢٩) ، فبشىء من السخرية والتهكم تحتج هذه الأغنية على إيكيّوس (Iccius) لاشتراكه فى حملة على بلاد العرب .

وجاءت معركة أكتيوم لتدفع الفوضى مرة أخرى إلى الخلف ، أى إلى حدود الإمبراطورية الرومانية . ولعل هذا ما أتاح لهوراتيوس فرصة العودة إلى السلام الداخلى ، سلام النفس وسلام الأخلاق الحميدة فى المجتمع . ومن المعروف عبر كل مراحل التاريخ البشرى أن ورثة الإمبراطوريات يعتزون دائما بأوطانهم ، ويعتبرون أنفسهم أفضل من غيرهم . وعلينا ألا نستثنى هوراتيوس من ذلك . فهو يفخر بأنه رومانى ويتغنى بأن السلام الأوغسطى (Pax Augusta) هو الذى مكنه من التمتع بملذات الحياة ، أى الصداقة والشعر . يقول هوراتيوس (« الأغانى » الكتاب الرابع بيت ٢٥ – ٢٨) :

« من يخاف الآن من الجيش البارثى أو الإسكيثى ،
أو الجيش المحتشد فى جرمانيا بأقصى الشمال الثلجى ؟
من يخاف الآن وقيصر سليم ومعافى ؟
من سيعبأ بالحرب فى إسبانيا الوحشية ؟ »

وفى أغنية أخرى ، منظومة على هيئة نشيد بندارى ، يقول هوراتيوس إن التدخل الإلهى هو الذى أنقذ روما . فأبوللون وڤينوس ومارس هم حماتها . ولكن ربما كان هناك إله آخر على الأرض يحميها ، إنه الشاب أوكتاڤيانوس الذى هو ميركوريوس فى هيئة بشرية (« الأغانى » الكتاب الأول ٢ بيت ٤١ وما يليه) . ولماذا يرتبط أوكتاڤيانوس بميركوريوس على نحو خاص ؟ يقول هوراتيوس نفسه فى أغنية أخرى (الكتاب الأول ١٠) :

« ميركوريوس حفيد أطلس الفصيح ، الذى مهد الطرق
الوحشية للبشرية ، المولودة من جديد »

ومن ثم فميركوريوس له رسالة حضارية ينشرها على الأرض ، إنها رسالة السلام والأمن والرخاء . إذن فميركوريوس هو الصورة المثالية فى الشعر الأوغسطى لأوكتاڤيانوس الحاكم الشاب صاحب الرسالة المقدسة ، أى نشر السلام فى ربوع الأرض . وهنا نتذكر أن ميركوريوس هو الذى أنقذ هوراتيوس فى موقعة فيليبى (« الأغانى » الكتاب الثانى ٧ بيت ١٣) ، وهو الذى أنقذه من الموت بعد أن كادت تقع شجرة فوقه (« الأغانى » الكتاب الثانى ١٧ بيت ٢٧ وما يليه) .

ويعزو هوراتيوس إبداعه الشعرى إلى ربات الفنون ، فهو ليس إلا « كاهن هؤلاء الربات » (Musarum sacerdos) (« الأغانى » الكتاب الثالث ١ بيت ٣) . وفى أغنية

أخرى (الكتاب الثالث ٤) يروى هوراتيوس كيف – وهو طفل رضيع لا يزال يلعب في مهده – قد هرب من مرضعته ثم نام ، ولم تنقذه من الضياع سوى العناية الإلهية . ثم يخاطب ربات الفنون ، ويقول :

« طالما أنتن بجوارى فأنا بكل سرور
أبحر فى غضب الموج ، فى البسفور ،
أو أسير عبر صحراء سوريا الجرداء
فى الزمهرير اللافح ، فوق الصخور »

ويجعل هوراتيوس ربات الفنون تجدد نشاط أوكتاڤيانوس وقواته الحربية ، التى أنهكتها المواقع والمعارك مهما كانت ظافرة . وهو لا يعنى أن أوكتاڤيانوس كان يتمتع بالشعر ، بل إنه يربط بين القوة السياسية والقوة الشعرية من حيث أن مصدرهما الربانى واحد[٢٦] .

الفصل الثالث

إليجيات الحب عند كل من جاللوس وتيبوللوس وبروبرتيوس

من بين شذرات البردى التى حملت نصوصا لكاليماخوس لم تصل أية إليجية يمكن أن تقارن بواحدة من إليجيات بروبرتيوس على سبيل المثال ، وإن كنا نأمل أن تصلنا فى المستقبل مثل هذه النصوص البردية . ولقد نشرت مؤخرًا شذرتان إليجيتان فى مجموعة برديات أوكسيرنخوس (= البهنسا بالمنيا) وهما رقم ٢٨٨٤ و ٢٨٨٥ (Vol. 39. 1970) . تتضمن البردية الأولى شكوى امرأة تعترف بحبها العاطفى (thalykros eros) للإلهة أرتميس وتشكو من قسوة محبوبها . أما البردية الثانية فتورد قائمة ببعض البطلات الأسطوريات ، اللائى أقدمن على إلحاق الضرر بأقارب لهن بسبب حبهن لرجل ما . وتشى البردية وصياغتها بأنها تهدف إلى تحذير كل النساء العاشقات من جموح العاطفة . هذا كل ما بقى لنا من إليجيات سكندرية ، لأن الشعراء السكندريين فضلوا الإبجراما باعتبارها وسيلة للتعبير عن تجاربهم العاطفية . وبحق نجد بعض الإليجيات اللاتينية وكأنها صورة مطولة للإبجرامات الإغريقية ، ويمكن أن نقول أيضًا إنه لو ترجمت أية إبجرامة إغريقية فى الحب ترجمة لاتينية دقيقة لصارت صالحة لأن تدخل فى نسيج قصيدة إليجية لاتينية .

ومع ذلك فإليجيات الحب تعد إبداعا أوغسطيا صرفا ، رغم أن بها تأثيرات سكندرية ، ورغم أن كاتوللوس سبق وأبدع فى هذا المجال . وقد تكون قصيدة كاتوللوس رقم ٦٨ الأنموذج الذى احتذاه الشعراء الأوغسطيون ، برغم أن الحب ليس هو الموضوع الأوحد فى هذه القصيدة . ذلك أنه يجئ مصاحبا أو منغمسا فى موضوعات أخرى مثل الصداقة وموت أخيه وكذا الحرب الطروادية . ودمج كاتوللوس كل هذه الموضوعات على نحو لم يسبق له مثيل من التعقيد والتركيب[٢٧] . ولا تزعم الإليجية بوصفها فنًا شعريًا أنها ترقى لمستوى الأدب الرفيع كالملحمة والتراجيديا ، ولكنها على أية حال أعلى مستوى من الميموس والشعر الهجائى . ومن واجبنا توضيح أن سلم الأولويات الشعرية هذا ، كما أسلفناه ، ليس من وضعنا وإنما هو ما توحى يه المعايير النقدية السائدة فى روما آنذاك .

والإليجيون أنفسهم بما فيهم تيبوللوس يروق لهم أن يسموا قصائدهم « الصغائر » أو الأشعار الخفيفة (nugae) أو حتى « التسالى » (lusus) . ومع ذلك فهم جد فخورين بأعمالهم ، ويحتقرون الرعاع (profanum vulgus) ويسعون إلى الخلود . والتف حول هؤلاء الشعراء بعض ذواقة الفنون الذين لم تشمل دائرتهم رجال الأعمال ، أو من يسميهم كاتوللوس « الشيوخ الأكثر صرامة » (senes severiores)[٢٨] .

ويلاحظ أن شعراء إليجيات الحب الأوغسطيين إبتداء من جاللوس قد نظموا كتبا بأكملها من الإليجيات . وحمل كل ديوان من هذه الإليجيات اسم إحدى النساء عنوانًا ، فهذا تقليد موروث عن الإغريق . ومن المحتمل أن بروبرتيوس قد نشر الكتاب الأول بمفرده (monobiblos) تحت عنوان « كينثيا » . وربما عُرِفَ كتابا تيبوللوس الإثنان بعنوان « ديليا » و« نيميسيس » على التوالى . والطبعة الأولى المفقودة لديوان « الغزليات » الأوفيدية ربما كانت تحمل اسم « كورينا » عنوانا ، وهكذا نرى أنفسنا إزاء التساؤل المطروح دوما عن وضع المرأة فى روما إبان القرن الأول ق .م . وليس لنا أن نستنبط أية نتيجة من الإليجيات لأنها ليست وثائق تاريخية . ومع ذلك فبصفة عامة يمكن القول بأن هناك ثلاثة مستويات من النساء اللائى تتحدث عنهن الإليجيات .

يمثل المستوى الأول السيدات المتزوجات (matronae) اللائى يتمتعن بقدر ملموس من الإستقلال والتحرر ، مع أن بعضهن مخلصات لا يزلن لأزواجهن مثل كورنيليا (بروبرتيوس ٤ ، ١١) . بيد أن بعضهن الآخر قد شغفن بالمغامرات المتكررة ، مثل حبيبة كاتوللوس اللعوب كلوديا (ليسبيا) . ويمثل المستوى الثانى المرأة المستسلمة للعشق ، وهى ربما تكون متزوجة أو مطلقة ، المهم أن لها علاقة غرامية طويلة أو مستقرة وتعتمد على عشيقها اعتمادا كاملا . أما المستوى الثالث فهو خاص بالمومس (meretrix) ، التى باعت نفسها فيتمتع بصحبتها الرجال على فترات متقطعة متعة سريعة وعابرة[٢٩] .

وينبغى على كل قارئ لإليجيات الحب الأوغسطية أن يميز بين هذه المستويات الثلاثة . فكينثيا على سبيل المثال ليست من المومسات . ويؤكد كل من بروبرتيوس (٢ ، ٢٣) وأوڤيديوس (« الغزليات » الكتاب الأول ١٠ بيت ٢١ وما يليه) على أهمية هذه الفروق . ومع ذلك فهذه الفروق مرنة ، ويمكن تخطيها فى أية لحظة .

وفى إليجيات تيبوللوس عن ماراثوس (الكتاب الأول) يحض الشاعر فتاة تدعى

فولوى (Pholoe) ، وهى التى يحبها غلامه ، أن ترفق به . ولكن فولوى تحب ثالثا ، والأخير بدوره يقع فى حب إمرأة أخرى ! فى هذه الإليجيات إذن يتربع بريابوس إله المجون والفسق على العرش باعتباره « معلم الحب » (praeceptor amoris) .

والجدير بالذكر أن عشق الغلمان أو الغزل بالذكر لم يعد يلعب الدور الهام ، الذى لعبه فى الشعر السكندرى . فكل قصائد كاليماخوس موجهة للصبية ، وهى بحق تعد قمة هذا النوع الأدبى . ولقد ترجم هذه القصائد كوينتوس لوتاتيوس كاتولوس (قنصل عام ١٠٢ ق .م) . وجدير بالذكر أننا لانجد فى أشعار بروبرتيوس ولا أوڤيديوس أى أثر للغزل بالغلمان .

كان جايوس كورنيليوس جاللوس (C. Cornelius Gallus) صديقا لكل من أوغسطس وڤرجيليوس . ولد حوالى عام ٦٩ ق .م فى سوق يوليوس (Forum Iulii)، ويشى اسم شهرته جاللوس (= غاللوس) بأن أسرته تنحدر من أصل غالى . على أية حال فقد كان ينتمى إلى طبقة الفرسان . وفى أثناء الصراع بين أوغسطس وأنطونيوس استطاع جاللوس أن يستولى على قوات أنطونيوس فى قورينى (الشحات بليبيا) ، ثم تقدم نحو مصر واحتل برايتونيوم (مرسى مطروح) وهزم محاولة قام بها أنطونيوس لاستعادتها إلى سلطانه . وساعد جاللوس فى هزيمة كليوباترا ، وسجل كل ذلك على مسلة مصرية تقف الآن أمام كنيسة القديس بطرس فى روما . وأسس « سوق يوليوس » (Forum Iulium) بالقرب من الإسكندرية ، وهى « مدينة النصر » (Nicopolis) التى أمر أوغسطس بإقامتها . وكان جاللوس أول والى رومانى يحكم مصر . واحتفل جاللوس بإنجازاته وفتوحاته فى أرض الوادى بنقش موجود فى جزيرة فيلة ، ويحمل نصا بثلاث لغات ويعود إلى ١٥ أبريل عام ٢٩ ق .م . ووصلت إلينا نقوش أخرى له أحدثها فى الأهرامات ، كما أقام لنفسه تماثيل فى كل أنحاء مصر . ولعل هذا ما جعل أوغسطس يستدعيه من مصر ، بل ويناصبه العداء مما دفع جاللوس للانتحار . ويقال إن أوغسطس أوعز إلى جيليوس بحذف إسم جاللوس والثناء عليه من الطبعة الأولى لقصيدة ڤرجيليوس « الزراعيات » ، وهذا ما سبق أن أشرنا إليه .

ظهرت إليجيات جاللوس فيما بين ٥٠ و ٤٠ ق .م . وهو فى العشرينيات من عمره . ومن الكتب الأربعة التى نظمها لم يبق لنا سوى بيت واحد . وهو فى هذه

الأشعار يخاطب معشوقته باسم ليكوريس (Lycoris) ، التى كان اسمها الحقيقى ڤولومنيا (Volumnia) أما اسمها الفنى بوصفها ممثلة ميموس فهو كيثيريس (Cytheris) وقد كانت عشيقة سابقة لأنطونيوس كما يروى لنا بلوتارخوس[٣٠] . كان لجاللوس تأثير على ڤرجيليوس فى « الرعويات » و « الزراعيات » ، فهذا الشاعر الملحمى الفحل يعالج موضوعات إليجية عابرة فى هذين العملين . أما جاللوس نفسه فقد تأثر بكل من كاليماخوس ويوفوريون . واستغل جاللوس كذلك ستًا وثلاثين قصة حب جمعها ناثر هيللنستى متأخر هو بارثينيوس من نيكايا . ويعتبر كوينتيليانوس[٣١] الشاعر جاللوس أخشن (durior) من تيبوللوس وبروبرتيوس . أما أوڤيديوس برأى نفس الناقد فهو الأخف (lascivior) منهم جميعا . وربما كانت إيبودية هوراتيوس الحادية عشر معارضة ساخرة لأساليب وموضوعات جاللوس ، الذى كان بلا شك يمثل همزة الوصل بين المجددين والشعراء الأوغسطيين[٣٢] .

وكانت صداقة تيبوللوس لماركوس ڤاليريوس ميسالا كورفينوس من أهم موضوعات شعر تيبوللوس نفسه ، الذى ربما قد صاحب ميسالا فى حملاته ببلاد الغال والشرق فيما بين ٣١ و ٢٧ ق .م . ومن المحتمل أن يكون ميسالا قد تعرف على هوراتيوس وهو يطلب العلم فى أثينا أو عندما كان أحد ضباط بروتوس ، فقد حارب ميسالا فى معركة فيليبى عام ٤٢ ق .م حيث أظهر تفوقا ملموسا . ثم انضم إلى صفوف أنطونيوس وهجره إلى أوغسطس ، دون أن يتنازل عن ميوله الجمهورية . وأصبح ميسالا راعية للآداب والفنون وضمت دائرته الأدبية بنت أخيه (أو أخته) سولبيكيا (Sulpicia) وأوڤيديوس وغيرهما . وربما تكون مجموعة الأشعار المعروفة باسم « مجلد تيبوللوس » (Corpus Tibullianum) ، والذى وصل إلينا ، مجرد مختارات من أشعار أعضاء هذا المنتدى الأدبى . وتتناول بعض قصائد هذه المجموعة قصة الحب بين سولبيكيا وكيرينثوس (Cerinthus) ، الذى هو اسم مستعار يحمله العاشق ، وذلك فى مقابل أسماء النساء المستعارة فى غزليات كاتوللوس وبروبرتيوس وتيبوللوس .

ولد ألبيوس تيبوللوس (Albius Tibullus) فيما بين ٥٥ و ٤٨ ق .م . ولا نعرف الكثير عن حياته ، ونشتق معلوماتنا عنه من أشعاره وبعض الإشارات الواردة عند هوراتيوس وأوڤيديوس . ويخبرنا سويتونيوس كذلك أن تيبوللوس كان ينتمى إلى طبقة الفرسان ومُنح « هبة عسكرية » (dona militaria) ، وكان شديد التأنق . ومات تيبوللوس عام ١٩ ق .م فى عمر يناهز الثلاثين . ويشكو تيبوللوس من تناقص ممتلكات الأسرة ،

وربما عن طريق المصادرات . وهو يئن من وطأة الفقر (paupertas) ، ولكن ربما يكون كل ذلك جزءًا من تكوينه النفسى بوصفه شاعرًا عاشقًا . فهو على النقيض من هوراتيوس ، الذى تشى أشعاره بالتوازن والطمأنينة إلى حد بعيد . ومن المحتمل أن يكون تيبوللوس قد رفض - أو على الأقل لم يطلب - رعاية الإمبراطور ووزيره مايكيناس ، واستبدل بهما حماية ورعاية ميسالا .

وتجذب موضوعات الحب الرومانسى والحياة الريفية تيبوللوس . وفى فقرات رعوية الطابع يبدو تيبوللوس متأثرًا بڤرجيليوس . ومع أن تيبوللوس هو الشاعر الإليجى الوحيد الذى قضى جزءًا من حياته فى الخدمة العسكرية ، إلا أنه قد عبر بكل وضوح عن كراهيته للحرب ، وأدان الجشع والسعى وراء السلطة التى تقود للهلاك . واعتقد تيبوللوس بأن المال هو الذى يفسد مشاعر الحب . ونلاحظ أن إمرأة تدعى ديليا Delia (وإن كان اسمها الحقيقى هو بلانيا Plania) هى التى تسيطر على الكتاب الأول من إليجيات تيبوللوس . ويبدو أنها كانت تعيش مع أمها العجوز ، وأنها كانت تكرس حياتها لعبادة الإلهة المصرية إيزيس . أما نيميسيس (Nemesis) معشوقة تيبوللوس الأخرى ، والمذكورة فى الكتاب الثانى من إليجياته ، فيبدو أنها كانت عاهرة محنكة فى حوزة قوادة .

ويتميز تيبوللوس بأنه يعيش فى عالم خيالى ، خلقه لنفسه بأحلامه وحنينه للعصر الذهبى المفتقد . سواء أكان هذا العصر فى روما القديمة بماضيها العريق ، أو فى روما المعاصرة فى ظل السلام الأوغسطى (Pax Augusta) . ولنستمع لتيبوللوس وهو يتغنى بالعصر الساتورنى الذهبى ، عصر الجنة الأسطورية التى يفتقدها هو ومعاصروه (الكتاب الأول ٣ بيت ٣٥ - ٤٨) :

« كم كانت حياتهم سعيدة فى عصر ساتورنوس
لم يكن الثور قد اسلم رقبته للنير ، وما كانت أنياب الخيول المستأنسة
قد عضت الشكائم ،
وما كان لساكن أن يضع بابا على بيته ،
لا ... ولم توضع علامات
حجرية حدودًا بين الحقول .
كانت أشجار البلوط تسكب عسلا ،

والنعاج .. كانت تجرى إلى الفلاح خالى البال ،
تقدم له ضرعها الممتلئ لبنا .
لم يكن الناس قد عرفوا الحروب ،
وما سمعوا بعد صوت النفير ،
ولم يستغل الحداد فنه العبقرى
لصنع أسلحة الدمار »

وقيل عن تيبوللوس – ذى النزعة الرومانية القوية – إنه ڤرجيليوس آخر ، ولكن بلا موهبة . وفى الواقع نجد موهبته وعبقريته من لون آخر ، فلهما طعم ومذاق مختلفان عن ماڤرجيليوس . ذلك أن تيبوللوس لا يميل إلى الصوت العالى فى الفن ، فيتحدث بصوت هامس . وهو لا يرغب فى إظهار المعارف الأسطورية وغير الأسطورية ، ويفضل ان يقول ما يريد أن يقوله بشىء من السخرية . يقول عنه كوينتيليانوس إنه أكثر شعراء الإليجيا أناقة ورشاقة (tersus atque elegans)[٣٣] . وهذا حكم نقدى قبل به معظم الدارسين المحدثين ، ولو أن فقدان أعمال جاللوس تحول بيننا وبين معرفة حجم أصالة تيبوللوس[٣٤] .

أما سكستوس بروبرتيوس (Sextus Propertius) فقد ولد فيما بين ٥٤ و ٤٧ ق .م فى أسيسى (Assisi)، حيث كانت أسرته هناك تحتل مكانة بارزة على المستوى المحلى . مات أبوه وتركه صغيرا ، وعانت الأسرة من مصادرات الأراضى التى أمر بها أوكتاڤيانوس عام ٤١ – ٤٠ ق .م . ورفض بروبرتيوس أن ينخرط فى مناصب عامة ، وأثمر تعليمه الخطابى فى الشعر ، وليس فى ساحات المحاكم . وسيرا على منوال جاللوس احتفى بروبرتيوس بقصة حبه مع من يسميها باسم إغريقى مستعار كينثيا (Cynthia) ، والتى كان اسمها الحقيقى هوستيا (Hostia) . فقصة حبه حقيقية . وليس لنا أن نشك فى وجودها كما هو الحال بالنسبة لقصة أوڤيديوس مع كورينا . وقصة حب بروبرتيوس العاصفة تملأ الكتب الأربعة التى تنقسم إليها إليجياته .

ويبدو أن قصة الحب نفسها قد استمرت خمس سنوات ، وربما تخللتها فترات انفصال . ونظمت أولى القصائد من الكتاب الأول عام ٢٩ ق .م ، أما الكتاب الثالث والذى تتردد فيه كثيرًا معانى الوداع لكينثيا فلربما نشر عام ٢٣ ق .م أو بعد ذلك بقليل .

وتبدأ قصة حب بروبرتيوس لكينثيا بعد قصة حب قصيرة وغير موفقة مع امرأة تدعى ليكينّا (Lycinna) . يصف بروبرتيوس حبيبته كينثيا فنرى عيونها النارية وشعرها الكستنائى وأصابعها الطويلة وشخصيتها المبهرة . ومنه أيضًا نعرف أنها كانت مثقفة وتعزف الموسيقى كما تنظم الشعر وترقص أيضا . بيد أن بروبرتيوس فى مرحلة لاحقة يعترف بأنه قد بالغ فى وصف جمالها . وبعد موتها جاء شبحها ليعطى تقييما قاسيًا للعاشق ، أى بروبرتيوس نفسه فى قصيدة رائعة (الكتاب الرابع ٧) ، والتى تعد نقدًا ذاتيًا نادرًا يسخر فيها الشاعر من نفسه . وينتهى به الأمر إلى استرجاع كينثيا الحقيقة .

ويرسم بروبرتيوس فى ثنايا شعره صورة لنفسه ، فنجده شابا نحيفًا شاحب اللون ، غندورا متأنقًا يقطر شعره عطرًا ، يمشى بحماس ويحب الحياة والحفلات وكافة الملذات . إذ يعشق بروبرتيوس حياة المدنية ، ولا يشده الريف قط ، على النقيض من تيبوللوس عاشق الريف والحياة الرعوية . وبمرور الزمن أصبح بروبرتيوس رجلا محترما ، دون أن يفقد روح السخرية حتى مع نفسه .

ومع ذلك يعد بروبرتيوس من كبار شعراء الحب الرومانتيكى ، ويوضع جنبا إلى جنب مع اللورد بايرون على سبيل المثال . فهو يقفز من قصة حب إلى أخرى ، ويتنقل بين أحضان النساء . إنه دائمًا على أهبة الاستعداد لكى يقدم نفسه ، دون أن يعطى شيئًا بالفعل . ولكى يلعب هذا الدور لا يكفى أن يكون عاطفيا ورقيقا ، إذ عليه أن يتحلى بقدر من العزة وأن يضفى على نفسه لونا من الغموض المحبب للنساء . وعليه أن يعطى لقراء أشعاره انطباعا بأنه بطل مأساوى قد وقع فى صراع مع الآلهة الحاقدة عليه بفعل الغيرة منه لأنه يتحدى قدره . فالحب عند بروبرتيوس يمثل قوة دفع ورفع كونية تفوق فى القيمة والقدرة كل الفضائل والقيم الأخرى بما فى ذلك الثروة والسلطة ونبل المولد . يقول بروبرتيوس (الكتاب الأول ٥ بيت ٢٤) : « لا يعرف الحب التنازلات التى تقدم قرابين إستغفار على مذبح تماثيل الأجداد المبجلين » . ويقول أيضًا (الكتاب الأول ١٤ بيت ٨) : « لا يتقهقر الحب أمام الثروة » . ويقول كذلك (الكتاب الثانى ٧ بيت ٦) : « لا تعنى الفتوحات العسكرية المحب فى شيء » . صفوة الكلام إذن إن القيم الرومانية التقليدية التى قامت عليها أسس الإمبراطورية لا تساوى شيئًا أمام الحب[٣٥] .

وفى سياق آخر يربط بروبرتيوس بين الحب وفضيلة الشعور بالواجب (pietas) ، إذ يقول لكينثيا (الكتاب الأول ١١ بيت ٢٣ – ٢٤) :

« أنت وحدك ياكينثيا أهلى ومنزلى ، أنت وحدك أمى وأبى ،
أنت وحدك بالنسبة لى كل لحظة سعادة تمر بى »

وهنا نرى الحب يملك على المحب فؤاده وبيته وكل كيانه ، فلا يرى فى الوجود غيره ، إنه إذن حب مدمر .

ويقال إن بروبرتيوس كان قاسيا فى هجومه على كليوباترا بهدف انتقاد اعتدال هوراتيوس فى سخريته منها ، وكذلك نبل وفخامة ڤرجيليوس وهو ينتقدها . ولكن ما يلفت النظر ويثير الانتباه أنه فى مقابل وحشية هجوم بروبرتيوس على كليوباترا نجده رقيقا فى حديثه عن العشيق الطروادى الأشهر والأنموذج الأسطورى لما يفعل الحب المدمر . ونعنى باريس بن برياموس الذى عشق هيلينى (هيلينا باللاتينية) واختطفها فقامت حرب طروادة لمدة عشر سنوات ، أحرقت فى نهايتها هذه المدينة وسقط الآلاف من الجانبين ، الطروادى والإغريقى ، قتلى وضحايا لهذا العشق المشئوم . فالغريب حقا أن نجد هوراتيوس المعتدل فى سخريته من كليوباترا يصف باريس بأنه الهارب من ميدان المعركة جريا كالإبل[٣٦] . ويصفه كذلك بأنه « الحكم الزانى جالب الخراب » (fatalis incestusque iudex)[٣٧] إشارة إلى أسطورة التحكيم بين هيرا وأثينة وأفروديتى والتى حكم فيها باريس لصالح أفروديتى ، فمنحته حب أجمل نساء العالم هيلينى مكافأة منها له . أما ڤرجيليوس فقد جعل أعداء آينياس هم فقط الذين يقرنون مؤسس السلالة الرومانية بجده الطروادى باريس[٣٨] . ولكن بروبرتيوس ، وهو أشد الشعراء تحاملا على كليوباترا ، يستبق شاعر اللهو والمجون أوڤيديوس فى التعاطف الصريح مع هذا « الزانى الطروادى » . إذ يقول إن كينثيا عشيقته تبلغ من الجمال حدا يجعل منها امرأة أكثر استحقاقًا لأن تسقط طروادة من أجلها وتحتل مكانة هيلينى (الكتاب الثانى ٣ بيت ٣٥) . ويقول بروبرتيوس أيضًا إنه قد وجد رغبته فى لقاء عشيقته على أشدها – كما فعل باريس – عندما كان فى ميدان الحرب ، وإنه لم يستطع كبح جماح هذه الرغبة العارمة ، ثم يقول (الكتاب الثالث ٨ ، بيت ٢٩ وما يليه) :

« بينما يحقق الإغريق التفوق فى القتال ،

وبينما يقاومهم هيكتور الوحشى (barbarus Hector) ،

فإن ذلك الرجل (أى باريس) كان يشعل حروبه الكبرى

فى أحضان هيلينى »

بروبرتيوس إذن فى أعماقه شاعر يقف تحت اللواء الذى رفعه أنطونيوس وكليوباترا ، أى لواء الحب والسلام فى مواجهة جيوش الحرب التى يقودها أوكتاڤيانوس « الوحشى » .

ولكن بروبرتيوس يتناقض مع نفسه ، وينضم إلى جوقة الأبواق الأوغسطية ويهاجم كليوباترا بشراسة عنيفة ، فهو يصفها بأنها مبتذلة حتى بين خدمها ، فهى « ملكة مومس » (meretrix regina) ، وكانوبوس (أبوقير) – ويعنى الإسكندرية – مدينة زانية incesti) Canopi)[٣٩] .

ترك بروبرتيوس التأمل الفلسفى لسن الكهولة والشيخوخة ، حين لا يعود الحب مواتيًا أو حتى قد يصير بعيد المنال إن لم يكن من المحال . عندئذ تسرب إلى نفسه الإحساس بأن روما الإمبراطورية العظيمة قد وهنت ويهددها خطر الضياع ، فيقول « إن روما نفسها ستسقط يومًا ما » (الكتاب الرابع ١٠ بيت ٢٧ – ٢٨) . على أن هذا الموضوع سيكون محور الحديث أو بيت القصيد فى شعر لوكانوس الملحمى ونثر ليڤيوس المؤرخ .

رفض بروبرتيوس عرض مايكيناس بأن ينظم ملحمة التاريخ الرومانى . بل يخاطب شاعرًا ملحميا معاصرا ويقول (الكتاب الأول ٩ بيت ٩ – ١٢) :

« ماذا يفيدك أيها البائس أن تغنى أغنيتك الوقورة ،

وتقول لنا إن أمفيون بنى الأسوار بقيثارته ؟

فأشعار ميمنرموس فى الحب تفوق هوميروس ،

والحب اللطيف يتطلب أغانى تذوب عذوبة »

ولكن بروبرتيوس عاد وقدم ما يشبه الحل التوفيقى ، وذلك فى كتابه الرابع بإليجياته الرومانية . ففى هذا الكتاب نجد بروبرتيوس[٤٠] مرتديا ثوبا جديدًا . إذ لم يفقد عبقريته الشعرية عندما ضاعت من بين يديه حبيبته كينثيا ، بل لمعت موهبته فى مجال آخر . وتلقب القصيدة رقم (١١) فى هذا الكتاب بأنها ملكة الإليجيات ، بل وتعد من أروع قصائد الشعر اللاتينى كله ، وتقع فى ١٠٢ بيت ، ويقول فى نهايتها (٩٩ – ١٠٢) :

« لقد أتممت طرح قضيتى ، فانهضوا أنتم ياشهودى

يا من تبكوننى . وانتظروا ما تحكم به الدنيا ،

وما تدفعه ثمنا لحياتى ومكافأة لى .
فأبواب السماء تفتح على مصراعيها للفضيلة ،
أفلا تستطيع فضيلتى أن تنتزع لى حسن الثواب ؟
أفلن تسكن بقايا رمادى مع أمجاد أجدادى ؟ »

الفصل الرابع

أوفيديوس .. شاعر الحب والأساطير

ولد بوبليوس أوفيديوس ناسو (Publius Ovidius Naso) فى سولمو (Sulmo أو سولمونا Sulmona)على بعد تسعين ميلا من روما ، وذلك فى ٢٠ مارس عام ٤٣ ق .م أى قبل شهور قليلة من موت شيشرون . كان أبوه ينتمى إلى أسرة ثرية من طبقة الفرسان ، وكان يزمع تربية إبنه وإعداده لشغل المناصب العامة فى روما . وبالفعل أرسله إلى العاصمة لكى يتعلم ، وفى روما أظهر أوفيديوس ذكاء وتفوقًا على أقرانه فى مدارس الخطابة ، ولكنه كان يفضل « المقالات الخطابية »(suasoriae) على « المناقشات الخطابية » (controversiae) . وفى روما لم ينضم أو فيديوس إلى حاشية راعية الآداب والفنون والوزير الأول لأوغسطس أى مايكيناس . ومع أن أشعار أوفيديوس تشى باحترام ملموس لأوغسطس وحكومته ، إلا أنه لم يكتب شيئًا تشتم منه رائحة النفاق الرخيص أو الدعاية الإمبراطورية .

اكتسب أوفيديوس شهرته عن طريق إليجياته التى قيل إنها تصور تجاربه الشخصية فى الحب ، وأعطاها عنوان « الغزليات » (Amores) ونشرت بعد عام ١٦ ق .م . وهذه الإليجيات التى وصلت إلى عصرنا سليمة تقع فى ثلاثة كتب وتضم ٣٩ قصيدة يتراوح طول الواحدة منها فيما بين ١٨ و ١١٤ بيتا . وتحكى معظم هذه القصائد قصة حب أوفيديوس مع امرأة يسميها كورينّا (Corinna) . وربما لم تكن فى حياة أوفيديوس قصة حب واقعية ، ولعل البطلة الحقيقية لهذه القصائد ليست كورينّا – فقد تكون شخصية وهمية – وإنما هى الإليجية ذلك الفن الشعرى المتطور . وعلى أية حال فلا ريب فى أنه كانت لأوفيديوس لقاءات غرامية خفيفة وسريعة مع غانيات روما آنذاك . وبرأى أوفيديوس نفسه فإن روما لم تك تلك المدينة التى يمكن لأكثر الناس برودا أن يظل فيها عذريا عفيفا لوقت طويل . ويقول الشاعر « هناك (أى فى روما) ضع هيبوليتوس – رمز العفة الأسطورى – سيصبح بربابوس – إله المجون » ، (« الغزليات » الكتاب الثانى : ٤ ، ٣١) .

كانت رؤية أوفيديوس لنفسه شاعرًا مبدعًا واضحة منذ البداية . فمن أولى قصائده فى « الغزليات » يظهر ثقة مدهشة فى مستقبله المشرق والواعد بالازدهار . وفى القصائد الثلاثة الأولى من هذا الديوان تتبدى خطة عمل واسعة النطاق ، يضعها الشاعر لنفسه وهو على أولى درجات سلم المجد . ولا يمكن فهم « الغزليات » إلا إذا ألقينا نظرة على من سبقوا أوفيديوس فى مجال الشعر الإليجى اللاتينى . فهو قد جاء بعد جاللوس مبتدع إليجيات الحب ، وبعد تيبوللوس وبروبرتيوس اللذان برعا فى إستغلال القصيدة الإليجية براعة لم تترك إلا القليل لمن يأتى بعدهما ، وهذا ما عالجناه فى الصفحات السابقة . وبالفعل لم تتسع « الغزليات » لميل أوفيديوس إلى استعراض كل مواهبه التقنية مما جعله يقع فى عيب التجاوز . فالشاعر يعمد صراحة إلى أن يضع نفسه وجها لوجه مع سابقيه ، حتى إنه ضمنيا على الأقل ينتقدهم وينتقد بعض مفاهيمهم الأدبية . إنه يحاول بكل وسيلة أن يظهر ندا لهم إن لم يستطع أن يبزهم .

وبعد أن سوى نفسه بهم أخذ أوفيديوس يتطلع إلى آفاق جديدة أرحب وأرفع . ونظم شعرا بودع فيه الإليجيات التقليدية – أى كما عرفها جاللوس وتيبوللوس وبروبرتيوس – ويقول (« الغزليات » ، الكتاب الثالث : ١٥ ، ١٧ – ١٨) :

« لقد مسنّى باكخوس ذو القرون بصولجان أكبر ،

فالوديان الأرحب ينبغى ألا تطأها سوى الخيول الأعظم »

وربما تشى عبارة « الوديان الأرحب » (area maior) بفنون التراجيديا والملحمة . على أية حال لم تبق لنا من تراجيدية أوفيديوس « ميديا » سوى بضع شذرات ، ومع أن كوينتيليانوس وتاكيتوس قد امتدحاها ، إلا أنهما لم يزودانا بشىء هام عنها[٤١] . ولكننا يمكن أن نستنبط رؤية أوفيديوس لميديا من قصائده المعروفة باسم « البطلات » (رقم ١٢) ومن « التناسخات » (رقم ٧) . ومن المؤكد أن سينيكا الفيلسوف الشاعر قد تأثر « بميديا » أوفيديوس وهو يؤلف مسرحيته عنها . وفى الكتاب الثالث من « الغزليات » يظهر أوفيديوس مقدرة غير عادية فى استيعاب ميديا يوربيديس ورؤيتها للأشياء بعيون عاشقة مهجورة وجريحة القلب . ولقد بلغ هذا الاتجاه ذروته فى « التناسخات » ، وكان قد ظهر قبل ذلك فى « البطلات » . ويعى الشاعر نفسه هذا التطوير الذى يحدثه فى الشعر بعبقريته الفذة فيقول :

« هذا النوع من الشعر لم يكن معروفا قبل أن يبتدعه هو »

جاء ذلك فى الكتاب الثالث من ديوان « فن الهوى » (٣٤٥) ، ويعود ضمير الغائب فى هذا البيت على الشاعر نفسه .

وليس من الميسور تأريخ شعر أوفيديوس المبكر ، حتى إننا لا نستطيع أن نضع « البطلات » فى ترتيبها الصحيح والمتفق مع طبعتى « الغزليات » و« فن الهوى » . ومن المحتمل أن يكون أوفيديوس قد انشغل بـ« البطلات » و« فن الهوى » قبل أن يكمل المراجعة النهائية لقصائد « الغزليات » . ولعل فى ذلك ما يشهد على أن قلم أوفيديوس البارع كان ينتقل فى خفة وحذق بموضوع الحب من شكل أدبى إلى آخر . ومن ناحية أخرى يعد موقف أوفيديوس من الأسطورة أمرا بالغ الأهمية فى تقييم مكانته الشعرية . ففى مقدمة الكتاب الثالث من « زراعيات » ڤرجيليوس ينفى المؤلف الأسطورة باعتبارها موضوعًا مبتذلاً فى الشعر . وأصبحت هذه الفكرة عند الشعراء التاليين له « كإكليشيه » يتردد عندهم بلا وعى تقريبًا ، وسبق أن أشرنا إلى ذلك بالنسبة لبروبرتيوس . وتأتى أعمال أوفيديوس كلها ضربًا من الرفض المعلن حينا والمبطن أحيانا لهذا الموقف . فمنذ البداية غذّى أوفيديوس موهبته بالفكر الأسطورى . وحتى فى « الغزليات » نلمح هذا الاهتمام ولاسيما فى الكتاب الثالث . وكذلك نجده فى « فن الهوى » و« علاج الحب » يلجأ لضرب الأمثلة من الأساطير فيسرد الكثير منها . أما « البطلات » فهى بالكامل مأخوذة من الأسطورة ، وهى بغض النظر عن قيمتها الذاتية فى إطار الفن الشعرى تعد تمهيدًا جيدًا لرائعة أوفيديوس بلا جدال أى « التناسخات » .

كانت « البطلات » (Heroides) عبارة عن رسائل وهمية بأقلام شخصيات أسطورية نسائية تخاطب عشاقهن أو أزواجهن . ويمكن أن نعتبر كل رسالة منها « مقالة خطابية » ، فهى ليست قصة سردية بسيطة . وكل بطلة تدافع عن قضيتها مستغلة فنون الخطابة المتداولة آنذاك . وهى رسائل تشحذ الخيال وترتفع به إلى آفاق الرومانتيكية بقدر من الإثارة والمغامرة . إنها أربعة عشر رسالة منظومة فى الوزن الإليجى ، وتخاطب البطلات بهن عشاقهن أو أزواجهن ، فرسالة تكتبها بينيلوبى إلى أوديسيوس ، وأخرى تخطها بريسيس لأخيلليس ، وأخرى ترسلها ديانيرا إلى هرقل ، ورسالة من فايدرا إلى هيبوليتوس وهكذا . وبعد بضع سنين راجع أوفيديوس « البطلات » فأضاف رسالة من سافو إلى

فاؤون ، ثم أضاف رسالتين متبادلتين بين باريس وهيليني ، وأخريين بين لياندروس وهيرو ، وكذا بين أكونتيوس وكيديبي . ولقد قلد الكثير من الأدباء أوڤيديوس ، فهناك شخص يدعى سابينوس كتب ردودًا لبعض هذه الرسائل الأوڤيدية . وهناك شخص آخر مجهول كتب قصيدة بعنوان « شجرة الجوز » (Nuxa)، وهى شكوى تتوجه بها هذه الشجرة – التى نمت على جانب الطريق وتتعرض للنهب من كل عابر – إلى المارة تسألهم الرحمة والعناية . ويعتقد بعض دارسى أوڤيديوس أن هذه القصيدة من نظم الشاعر نفسه .

وجدير بالذكر أنه ليس « للبطلات » أنموذج واحد يسبقها ، لا عند الإغريق ولا عند الرومان ، فهى إذن قصائد من إبداع الشاعر الموهوب . لكن هذا لا يعنى أنها لا تعكس خليطا من بعض العناصر الأدبية المتناثرة فى فنون شعرية أخرى . فلقد سبق لكل من كاتوللوس وبروبرتيوس بل وأوڤيديوس نفسه أن عالجوا موضوعات الحب الأسطورية على نحو يبرز الأحاسيس الذاتية . أما موضوعات فراق العشاق ، أو توهم العاشق خيانة المعشوق وما إلى ذلك ، فقد لعبت دورًا أساسيا فى تطور إليجيات الحب . فمعظم قصائد أوڤيديوس فى « الغزليات » تشكل مونولوجات نصف درامية . ومن الملاحظ أن ولع أوڤيديوس « بالمقالات الخطابية » له تأثير ملموس فى نظم « البطلات » . ولا ننسى أن مونولوجات الزوجات أو العشيقات المهجورات قد نظمت من قبل فى إطار فنون شعرية أخرى مثل التراجيديا ، ولكنها بالطبع لم توجد فنًا أدبيًا مستقلاً . بل إن فكرة الرسالة الأدبية لم تكن قد استقرت بعد ولم يعترف بها اعترافا كاملا ، مع أنها معروفة منذ عصر أفلاطون واستغلها لوكيليوس وهوراتيوس وشيشرون وغيرهم . ولا يغيب عن الأذهان أن رسائل « البطلات » ، الأوڤيدية مكتملة من حيث الشكل الفنى ، حتى إنها لا تترك مجالا رحبًا لفكرة الرد عليها برسائل أخرى . على أية حال فمن المحتمل أن تكون فكرة نظم رسائل « البطلات » قد طرأت لأوڤيديوس بعد أن اطلع على رسالة بروبرتيوس الموجهة من أريثوسا إلى ليكوتاس .

وتأتى مادة رسائل « البطلات » من الملحمة والتراجيديا الإغريقيتين، فيما عدا رسالة ديدو التى استلهمت من « إينيادة » ڤرجيليوس ، ورسالة أريادنى التى جاءت من قصيدة لكاتوللوس .

ومما يساعدنا على فهم رسائل « البطلات » الأوڤيدية أن نقارنها بمصادرها الأصلية .

لقد سبق أن عالج يوربيديس شخصية فايدرا – على سبيل المثال – فى مسرحيتين له إحداهما بعنوان « هيبوليتوس المتوج » (Hippolytos Stephanias) وهى التى وصلت إلينا كاملة ، والثانية بعنوان « هيبوليتوس المغطى » (Hippolytos Kalyptomenos) وقد فقدت . ويبدو أن أوفيديوس قد تاثر بالمسرحية الضائعة أكثر من المسرحية التى وصلتنا سليمة . وإذا كانت الرسائل الغرامية تلعب دورًا كبيرًا فى دسائس الحب المعروفة فى الأدب المعاصر لأوفيديوس ، فإن فايدرا عنده تبدو وكأنها إحدى البطلات فى إليجيات الحب ، وإن كانت هذه المرة ترتدى عباءة الخطابة . وتتخذ فايدرا عند أوفيديوس من هجران ثيسيوس لأختها أريادنى وسيلة لإقناع هيبوليتوس بأن يخون أباه معها . وفى ظل وجود الثلاثى الإليجى المعروف – الزوج والزوجة والعشيق – انحصر دور ثيسيوس فى كونه زوجا مخدوعا ، وفى أنه بالمنطق الإليجى لا يستحق مصيرا أفضل من ذلك . أما فايدرا فهى إليجية خالصة ، إذ تقول ببساطة (« البطلات » ٤ بيت ١٥٤) :

« لا يعرف العاشق معنى الحياء »

هكذا نجح أوفيديوس فى تحديث أو تفتيت « خامة » البطولة التراجيدية ، ولكنه لم يفعل ذلك فى كل الرسائل . ففى رسالة كاناكى Canace (رقم ١١) وهيبرمنسترا Hypermnestra (رقم ١٤) احتفظ لبطلاته بالسمات التراجيدية والأسطورية . ولعل معالجته لشخصية فايدرا تهدف إلى تصوير حبها على أنه فى الأساس جدير بالازدراء ، إن لم يكن بالفعل كوميديا . ومثل هذا التقليل من شأن الحب البطولى والأسطورى نجده فى « الأحزان » الكتاب الثانى . وفى رسالة ديدو (رقم ٧) التى نظمها أوفيديوس فى تحد سافر لرؤية ڤرجيليوس وتحليله لهذه الشخصية بوصفها عشيقة متيمة ببطله آينياس . فديدو الأوفيدية لا تفهم معنى الرسالة السماوية التى يحملها حبيبها آينياس ، بل إن جولاته ومغامراته بالنسبة لها ليست إلا تنفيذا لحكم مفروض عليه (بيت ٣٧ – ٣٨) . ومن زاوية أخرى تفسر هذه الجولات على أنها ذريعة الرجل النهاب بعد أن قضى وطره من الأنثى ، إنه يريد الانفلات . أما هى فدورها الخالد أن تروض الرجل على الاستقرار (بيت ١٥ – ٢٢) . تسمى ديدو نفسها فى رسالتها الأوفيدية زوجة آينياس مستخدمة اللفظ الإليجى (uxor) بدلا من اللفظ الملحمى (coniunx) . لقد صارت ديدو بين يدى أوفيديوس إليجية من أخمص قدمها إلى قمة رأسها ، إلى حد أنها تضرع إلى آينياس أن يدعها تحبه من جانب واحد ، طالما لا يستطيع هو أن يبادلها الحب . يجدد أوفيديوس

هنا فكرة عبودية الحب (servitiumamoris) المضادة للملحمية ولروح ڤرجيليوس . والغريب أنه وهو يفعل ذلك يتكيء على معطيات « الإينيادة » الڤرجيلية نفسها . بذلك يتحدى أوڤيديوس قراءه كما إنه من ناحية أخرى يفضح نفسه ، فأوڤيديوس كما هو واضح لا يؤمن بالأسطورة الأوغسطية ، ولا بالرسالات السماوية الوهمية فيما عدا رسالة الشعراء . لقد بذل ڤرجيليوس أقصى جهده دفاعا عن بطله آينياس الذى هجر حبيبته من أجل الوطن ، أما أوڤيديوس فينقض هذا الدفاع وينتقد خذلان الحبيب لحبيبته مهما كان السبب .

وبإيعاز من صديقه سابينوس نشر أوڤيديوس فيما بعد ثلاثة أزواج من الرسائل ، كتب الرجال أولا ثم رد عليهم النساء . وهكذا توافرت للشاعر فرص أوسع وأرحب لمؤلفات أكثر طموحا ، يعمل فيها موهبته المتقدة بوهج الفن والعبقرية . وفى الرسالتين المتبادلتين بين باريس وهيلينى (رقم ١٦ و١٧) نجد الخصائص الأدبية التى تذكرنا بديوان « فن الهوى » . أما الرسالتان المتبادلتان بين أكونتيوس وكيديبى (رقم ٢٠ و٢١) فهما معا بمثابة دراسة فى الاستحواز وتصادم الرغبات بين الذكر والأنثى أو بين القوى والضعيف فى إطار قصة للحب العنيف . ولم تك أسطورة هيرو ولياندروس الواردة فى الرسالتين المتبادلتين بينهما (رقم ١٨ و١٩) مشهورة ، إلا بعد أن نظمها أوڤيديوس شعرا . حقا إنه قد وردت إشارة لها فى « زراعيات » ڤرجيليوس (الكتاب الثالث ٢٥٧–٢٦٣) ، إلا أنها ربما ظهرت لأول مرة فى الأدب من خلال قصيدة هيللنستية إبان الجزء الأخير من القرن الأول ق .م .

وفى رسالتى هيرو ولياندروس لا يتناول أوڤيديوس لقاء هذين العاشقين بالوصف ، وإنما يتبع أسلوب الإيحاء والتلميح دون التقرير الصريح (بيت ١٠٥ – ١١٠) . ويتطرق إلى ذكر مغادرة لياندروس ثم عودته إلى أبيدوس ، وبعد ذلك يورد مشهدا من الحوار العنيف بينهما . ومثل بطله الآخر ناركيسوس فى نجواه الطويلة بديوان « التناسخات » (الكتاب الثالث ٤٤٦ – ٤٥٣) يصف لياندروس هنا موقفه فيقول (١٨ بيت ١٧٧–١٧٨) :

« هكذا موقفى منك ، كلما اقتربتِ منى اشتدت حرقتى إليك ،
وليس لى فيك سوى الأمل ، الذى لا يتحقق أبدًا »

وفى رد هيرو (رقم ١٩) تبدأ البطلة فى مخاطبة حبيبها برقة وعذوبة متناهيتين ،

ثم تشرح موقفها وتقول إنه فى حين يستطيع الرجال أن يعوضوا فشلهم فى الحب بممارسة هواياتهم ، فإنها امرأة عاشقة لا تجد ما يعوضها عن الحب إلا الحب المفقود نفسه (بيت ١٥ - ١٦) ، ثم تضيف قولها (بيت ١٧ - ١٨) :

« ها أنا أفعل كل ما بوسعى أن أفعله ... أحبك ... أحبك
هذه متعتى الوحيدة ... أحبك بأكثر مما يمكن أن ترد إلى من حب »

تلك مأساة عاشقة مثل هيرو ، تفكر فى معشوقها أكثر مما تفكر فى نفسها . وتأتى كلماتها بمثابة رد مبطن على كلمات الأنانية والكبرياء فى خطاب حبيبها (رقم ١٨ بيت ١٩٥ - ٢٠٠) . إنها تجلس لتغزل الصوف مع وصيفاتها ، وبذلك تصور الهدوء والاستقرار فى حبها برغم كل مخاوفها ، حيث تقول (رقم ١٩ بيت ١٠٩ - ١١٠) :

« إنى أخاف من كل شىء ... فلا طمأنينة لعاشق ،
ذلك أن البعد والفراق يزيدان المخاوف »

ومرورا بالحلم المزعج الذى رأته عن الدولفين وهو يموت ، تقول هيرو لحبيبها (رقم ١٩ بيت ٢٠٥ - ٢٠٦) :

« إن لم ترحم نفسك ، ترفق بفتاتك ... حبيبتك ،
نعم فبدونك لن أستطيع مواصلة الحياة »

ومن روائع أوفيديوس ديوان « فن الهوى » (Ars Amoris أو Ars Amatoria أو Ars Amandi) وكذلك ديوان « علاج الحب »(Remedium Amoris) . ويتناول الديوان الأول علاقة غانيات روما بالمعجبين ، فيقدم الكتاب الأول والثانى منه وجهة نظر الرجال ، ويقدم الثالث رأى النساء . ولما كان من اللائق للرجل آجلا أو عاجلا أن يترك مثل هذه المغامرات وينفض يديه من أية علاقات غرامية ليتزوج ويستقر ، فإن « علاج الحب » يقدم لمثل هذا الرجل أفضل الوسائل وأحسن دواء لعلاج هذا الداء أى الحب . وهكذا فإن الديوانين يقدمان لنا صورة حية لدنيا الهوى والملذات فى روما ، مع بعض النصائح التعليمية فى مجال الحب(٤٢) . وجاء فى إحدى قصائد ديوان « فن الهوى » :

« كنت أهم بأن أختم حديثى ، لولا أن النساء قلب ،
ولا مهرب من أن نتزود بألف وسيلة ،
كى نقوى على مواجهة أنماطهن المختلفة .

فالحقول لا تتماثل عطاء ،

هذا ينتج كرما وذاك يغل زيتونا ، والآخر يغمرنا حنطة

وكذلك تتباين أنماط القلوب تباين ما فى العالم من أشكال ،

الحكيم هو من يكيف نفسه وفق شتى المواقف »

(« فن الهوى » ، الكتاب الأول ٧٥٥ - ٧٦٠ ترجمة د . ثروت عكاشة) .

« الجمال ميزة هشة ، ما أسرع ما تجفو مع الأيام ، ويأتى عليها تعاقب السنين

فالبنفسج لا يزدهر إلى الأبد ، والزنبق لا يفتر بالبسمة دوما ،

والوردة إذ تذبل ، تخلف إبر الشوك .

وعما قريب أيها الشاب الوسيم ، يكسو الشعر الأشهب رأسك ،

بعدما يحفر الدهر أخاديده على بشرتك .

إذن ، فأبدع لنفسك روحا مشرقة صنوا لجمالك ،

فهى وحدها تبقى بجوارك حتى ساعتك الأخيرة فوق المحرقة ،

وأصقل فكرك بالفنون والآداب ولا تهون من شأنها »

(نفس المرجع الكتاب الثانى ١١٤ - ١٢٠)

كان كل من الشاعرين السكندريين كاليماخوس (٣٠٥ - ٢٤٠ق .م تقريبا) ونيكاندروس (القرن الثانى ق .م) أنموذجين احتذاهما أوفيديوس . فتقليدا للأول نظم أوفيديوس قصيدة طويلة تضم عددا من الأحداث ، التى تربطها معا خيوط الحبكة السردية . ومثل الثانى اتخذ أوفيديوس لهذه القصيدة موضوعات من أساطير التناسخ . وكانت النتيجة هى رائعته «التناسخات» (Metamorphoses) فى خمسة عشر كتابا بالوزن السداسى . ويبدأ أوفيديوس بالتناسخ الأكبر من « الفوضى » (Chaos) إلى العالم المنظم (Mundus) . وينتهى بآخر التناسخات ، وهو تأليه يوليوس قيصر وتحوله إلى « يوليوس المؤله » (Divus Iulius) . ويلاحظ أن أوفيديوس يتعامل مع الموضوعات الأسطورية دون



٣٠- دايدالوس المهندس المعمارى الأسطورى يصنع الأجنحة استعدادًا للطيران . نقش بارز عثر عليه فى ڤيلا ألبانى

٣١ - دايدالوس وابنه إيكاروس، الأول لايزال يطير ، والثانى سقط على الأرض . رسم جدارى عثر عليه فى بومبىٓ

٣٢ – صفحة من مخطوطة لأوڤيديوس تعود للقرن العاشر الميلادى . وتشمل هذه الصفحة الجزء الأخير من الكتاب الثانى وبداية الكتاب الثالث من مؤلف أوڤيديوس « الأعياد »

أى حس دينى . فهو لا يرى فى هذه الأساطير سوى موضوعات تقليدية مسلية وممتعة . فلقد مضت الأيام التى أحاط فيها ڤرجيليوس الأساطير بهالة من القدسية .

وتكمل « الأعياد » (Fasti) و « التناسخات » كل منهما الأخرى بأكثر من وسيلة . وإذا كان بروبرتيوس قد أعلن نفسه صراحة « كاليماخوس الرومانى » ، فإن أوڤيدويس على النقيض من ذلك ، وكما سبق أن ألمح فى « الغزليات » ، يهجر الإليجيات الغرامية ويلجأ إلى الملحمة فى ديوان « الأعياد » ، الذى لو اكتمل لصار بطول « الإينيادة » نفسها . يقول أوڤيديوس فى مطلع هذا الديوان (الكتاب الأول ١ - ٢) :

« فصول التقويم الرومانى فى نظامها السليم ، أصولها ،

مطالع ومغارب الأفلاك ... تلك هى موضوعاتى »

يسير أوڤيديوس فى ديوان « الأعياد » على نفس الدرب الذى طرقه من قبل كاليماخوس فى « الأسباب » ، وأراتوس (صديقه ومعاصره) فى « الظواهر » . أما الإيعاز المباشر فقد جاء إلى أوڤيديوس من بروبرتيوس . كما ينبغى ألا نغفل هنا « الإينيادة » فهى وإن اختلفت عن « الأعياد » فى كثير من الجوانب مثل الشكل والمضمون والأسلوب ، إلا أنها قد مارست تأثيرا كبيرا على أوڤيديوس . وإذا كانت « الإينيادة » تمثل المعتقد الفلسفى والتأملى لصاحبها ، فإن « الأعياد » تعد ضربا من ضروب التدريب الأدبى .

« الأعياد » هى الديوان الأوغسطى الوحيد لأوڤيديوس ، بمعنى أنه يسير مع التيار العام لهذا العصر ، وبالتحديد تمجيد الفكرة الرومانية والمشروع الأوغسطى . يقول أوڤيديوس (الكتاب الثانى ٩ - ١٠) :

« هذا واجبى العسكرى ، أحمل السلاح كلما أمكن ،

على ألا تتخلى يمينى تماما عن أداء واجبى الآخر »

وهكذا تُبث المشاعر الوطنية فى الديوان مع شيء من النفاق « للزعيم » أوغسطس (Princeps) . ولكن أوڤيديوس لم يصل إلى حد نظم تاريخ كوميدى لروما . لقد تطلبت « الأعياد » كثيرا من البحث والفحص ، والدراسة والتعمق فى المصادر الاغريقية واللاتينية ، بيد أن هذا الديوان يعانى من كونه ليس ملحمة . وأين « الأعياد » بالنسبة للشعر الملحمى مما حققه أوڤيديوس فى الشعر الإليجى ؟ ها هو أوڤيديوس نفسه يفخر بأنه « ڤرجيليوس الإليجيا » ، قائلا فى ديوان « علاج الحب » (ب ٣٩٥ - ٣٩٦) :

« تشهد الإليجيا بأنها تدين لى ،

بقدر ما تدين الملحمة لڤرجيليوس »

وفى الواقع يفوق إنجاز أوڤيديوس الإليجى ما حققه ڤرجيليوس فى الملحمة . ومع ذلك علينا ألا ننسى ولو لحظة واحدة أن الشعر الملحمى منذ هوميروس وبسببه قد أصبح منبع الشعر والفصاحة وقبلة الشعراء ، باعتباره أنبل وأرفع ضروب الأدب أو فن الفنون الأدبية طرا (genus nobile) . ومن ثم إذا كان أوڤيديوس حقا يطمح فى اعتلاء إمارة الشعر اللاتينى ، فلا مفر من أن يغمس قلمه فى مداد الشعر الملحمى . ومن هنا نستطيع أن نتفهم كيف أن « الإينيادة » الڤرجيلية كانت بعظمتها وكمالها وجمالها بمثابة عقبة كئود وتحدٍ عنيد أمام أوڤيديوس وغيره من الشعراء الأوغسطيين الذين حاولوا منافسة ڤرجيليوس .

لا يشك أحد فى أن أوڤيديوس قد أحب ڤرجيليوس وأعجب به أصدق الحب والإعجاب ، بما لا يسمح له بمحاولة منافسته أو التقليل من قدره فى مجال الشعر الملحمى . كما إن أوڤيديوس كان على وعى تام بعبثية مواجهة ڤرجيليوس فى ميدانه . كان بوسع أوڤيديوس أن ينافس بروبرتيوس على لقب « كاليماخوس الرومان » ، أما لقب « هوميروس الرومان » فقد استقر الرأى على أن ڤرجيليوس أحق به من أى شاعر آخر . وبعد ظهور « الإينيادة » لم يعد أحد يفكر فى صياغة ملحمة تاريخية على نمطها ، ولا ملحمة أسطورية على نمط « الأرجونوتيكا » لأبوللونيوس الرودسى . فهم أوڤيديوس ذلك كما فهمه شعراء العصر الفضى من بعده . وظهرت ضرورة البحث عن صيغة جديدة ، فجاء الحل الأوڤيدى رائعا فى « التناسخات » . إنها قصيدة ملحمية الطول ، إذ تبلغ اثنى عشر ألف بيت مقسمة إلى خمسة عشر كتابا . وتعد « التناسخات » مختارات من الأساطير الإغريقية (والرومانية) ، ويختلف الطول والصقل فيما بين القصائد من واحدة إلى أخرى . أحيانا يعطينا الشاعر إشارة عابرة عن معنى ما فى بيت واحد ، وأحيانا أخرى يفصل القول وينظم مليحمة صغيرة من عدة مئات من الأبيات . ويعطى أوڤيديوس مسحة الوحدة الفنية لقصيدته باللجوء لعدة وسائل . فيكفى أن فكرة التناسخ تظلل كل القصيدة من أولها إلى آخرها ، كما إن الشاعر يتبع تسلسلا تاريخيا إلى حد ما . فهو يبدأ من أسطورة الخلق ويستمر إلى مقتل وتأليه يوليوس قيصر . وحيث أن التأريخ الأسطورى لم يصل بعد إلى حد الانضباط العلمى الدقيق ، فهناك متسع للتصرف فى الترتيب وفق ما يقتضيه العمل الفنى .

وليس من المقبول أن نحدد مصدرا بعينه « للتناسخات » الأوڤيدية . فهى بوصفها قصيدة

تجميعية توليفية تعكس طابع « أنساب الآلهة » لهسيودوس . وهى تقترب من « إينيادة » ڤرجيليوس ببعض السمات الملحمية . ولقد سبق أن تناول أكثر من شاعر هيللنستى موضوع التناسخ . وتعرضنا من قبل لتأثير قصيدة « الأسباب » لكاليماخوس على أوڤيديوس ، بيد أن « التناسخات » فريدة وتختلف عن كل ما سبق أن ذكرنا . فهى تضم أمثلة من كل الأنواع الأدبية ، التى أدخلها الشاعر فى نسيج ومصطلح القصيدة . ومن ثم فإننا واجدون فى هذه القصيدة قدرا من الكوميديا والإليجيا والشعر الرعوى والتراجيدى ، وكذا الخطابة والشعر التعليمى والأناشيد . وقبل كل ذلك وبعده يأتى الشعر الملحمى فهو صاحب أكبر تأثير على « التناسخات » . تتميز القصيدة الأوڤيدية إذن بالتنوع اللانهائى والتغير المستمر والمتعة الناجمة عن الإبهار والإثارة المتجددة دوما بوقوع ما لم يكن متوقعا .

ولا تزال المحاولات تبذل فى سبيل البحث عن وحدة وهدف لقصائد « التناسخات » . فبالنسبة للبنية يقترح النقاد بصفة عامة الاعتراف بوجود ثلاثة أقسام رئيسية متساوية الطول تقريبا . فى القسم الأول يلعب الآلهة أدوار البطولة (الكتاب الأول ٤٥٣ — الكتاب السادس ٤٢٠) . وفى القسم الثانى يتركز الاهتمام حول الأبطال (الكتاب السادس ٤٢١ — الكتاب الحادى عشر ١٩٣) . وباعتبار الحرب الطروادية بداية للتاريخ القديم يبدأ الجزء الثالث ، ويتربع على عرش البطولة فيه بعض الشخصيات التاريخية (الكتاب الحادى عشر ١٩٤ — الخامس عشر ٧٤٤) . ويستهل أوڤيديوس ديوانه ببرولوج أو مقدمة (الكتاب الأول ٥ — ٤٥٠) يتحدث فيها عن الخلق والطوفان وإعادة تعمير الأرض . أما الخاتمة (إبيلوجوس) فيتحدث فيها أوڤيديوس (الكتاب الخامس عشر ٧٤٥ — ٨٧٠) عن تأليه يوليوس قيصر . ويلاحظ أن هناك شيئا من العناية فى ترتيب القصص الأسطورى داخل كل مجموعة ، بل وفيما بين المجموعات الثلاث بحيث تتواصل الروابط الموضوعية أو الجغرافية أو العرقية ، فبعضها يتوافق ويتلاحم ، وبعضها الآخر يتناقض ويتحاور مع نفسه . ولكن من العسير وضع نسق عام أو قالب مشترك لهذه القصائد جميعا ، فالأرجح أن ذلك لم يخطر ببال أوڤيديوس قط . ولا يعقل أن يكون الشاعر قد فكر فى مثل هذه الأنظمة البنيوية أو البراعة الهندسية فى معمار الديوان كما يظن بعض النقاد المحدثين . وإذا كان ڤرجيليوس قد اتبع نظام التقسيم إلى كتب فى ملحمته « الإينيادة » ، فإن أوڤيديوس قد حاول أن يتخطى هذا التقسيم . فالوشائج الأسطورية تعبر حدود هذه الكتب التى إنقسمت إليها « التناسخات » . ومن ثم فإن

معيار الوحدة البنائية جد مختلف فى هذا الديوان عن ملحمة « الإينيادة » . وبعبارة أخرى يمكن القول إن « التناسخات » ملحمة من طراز غير ڤرجيلى .

وبعد لأى راح الباحثون ينقبون فى « التناسخات » عن عنصر وحدوى آخر ، وهو الرموز . وركزوا جهودهم على الرمز الماثل فى الخلفية الطبيعية لما يجرى من أحداث أسطورية ، مثل بحيرة ناركيسوس[٤٣] (الكتاب الثالث بيت ٤٠٧ – ٤١٢) . فهذا المشهد كغيره فى « التناسخات » يمكن أن يوحى بمعان أخرى ، غير ما يبدو على السطح . وهذا العنصر على أية حال يؤكد الازدواجية بوصفها ملمحًا مميزًا قد نجح أوڤيديوس فى خلعه على عالمه الأسطورى . ولكن هذا العنصر وحده لا يصنع وحدة عضوية ، وكل ما هناك إنه يعمق المعانى وينقذها من السطحية . ومع ذلك فليس من العدل أن نصف « التناسخات » بأنها مجرد مختارات من الأساطير ، لأن الشاعر قد أعاد تشكيلها وتفسيرها فى إطار رؤية عامة . ولعل فى هذه الرؤية العامة ما يساعد على الوصول إلى عنصر توحيدى فى هذا الديوان .

يقول النقاد إن « التناسخات » ملحمة من نوع فريد (sui generis) ، أى لا مثيل لها ولا تقلد أنموذجا سابقا . فمن أى نوع هى ؟ وما وجه التفرد ؟ لا ريب فى أن « التناسخات » هى ملحمة العواطف الإنسانية ، أو بالتحديد هى ملحمة الحب . ومثلهم مثل غيرهم من ممثلى الدراما نجد الآلهة فى « التناسخات » يلعبون أدوار العبيد ويقعون فريسة لعواطفهم . بيد أن أهم ما يشغل أوڤيديوس هو ما ينجم عن ذلك من فواجع مأساوية . ويبذل الشاعر كذلك أقصى ما يستطيع من جهد لكى يخلع على قصصه قدرا هائلا من المصداقية (fides) ، بهدف أن يقنع القارئ أنه والحال هكذا لا يملك البشر إلا أن يتصرفوا بهذه الطريقة أى كما يفعل الآلهة .

عندما نقرأ قصة بيجماليون (الكتاب العاشر : أبيات ٢٤٢ – ٢٩٧) ننسى أو نتناسى أنه فى العالم الواقعى المعاش لا تتحول التماثيل إلى أناس من دم ولحم . وكل ما يشغلنا أثناء قراءة هذه الأبيات أنه فى حالة التحول هذه يمكن تصديق ما يتحدث عنه أوڤيديوس إذ يقول :

« اعتزل بيجماليون النساء ،
كان ينام وحيدا فى سريره .

بيد أنه صنع تمثالا لفتاة
من عاج ثلجى البياض .
ومن فنه العبقرى خلع على التمثال
سحرا ، فصار آية للجمال ،
بل لم تولد امرأة قط بمثل هذا الكمال .
حتى إن بيجماليون نفسه
وقع فى حب ما صنعت يداه .
فوجه التمثال – الفتاة
ينبض بالحياة .
تراه ...
فتظن أنه على وشك التحرك ،
ولا يمنعه شىء سوى الحياء .
حقا بلغ فن بيجماليون ذروة الإتقان ،
حتى اختفى فى التمثال كل أثر لعمل الفنان .
وراح بيجماليون نفسه يقلب فيه البصر بافتتان ،
وفى الضلوع اندلعت للحب نيران ونيران .
وأحيانا بعد أحيان
تمتد إلى التمثال يداه ... الاثنتان
تتحسسان ... وترتدان
بسؤال ... حيران
هذا التمثال ! ... أهو من عاج ! ؟
أم هو من لحم الإنسان ؟
وما اعترف قط بعاجية التمثال ،
فانكب على الثغر يطبع القبلات ،
وتراءى له أن الفتاة – التمثال
تردها إليه ... ترد القبلات ،
مشفوعات بعذب الحديث وحلو اللمسات .
بل ظن أن أصابع يده تغوص فى ثنايا لحمها الطرى

وخشى أن يقرصها
فتغشاها زرقة الاحتقان .
فاكتفى برقيق المداعبات ،
وبتقديم الهدايا ،
هدايا تدخل السرور على قلوب العذروات ،
أصداف وأحجار كريمة
صغيرة وصقيلة .
طيور خضراء ... وآلاف الألوان من الزهور ،
هذه سوسنة ... وتلك كرة ملونة ،
أما ذاك فأزكى العطور ،
عنبر من دموع بنات الشمس
شجيرات الحور .
بفاخر الثياب زينها ،
ووضع الخواتم فى أصابعها .
أما حول رقبتها فتدلت العقود ،
وفى أذنيها تعلقت الأقراط ،
وعلى صدرها تألقت مجوهرات ومجوهرات .
وكانت كلما ارتدت شيئا ازدادت حسنا وكمالا ،
ولكنها بلا زينة لم تكن أقل فتنة وجمالا .
ثم حلت أعياد ڤينوس البهيجة ،
فانغمست جزيرة قبرص فى الزينة .
ذهب بيجماليون يشارك أهل المدينة
هذه المناسبة السعيدة .
وهناك رأى أمورا عجيبة
ذوات القرون الملتوية المرصعة بالذهب ،
تلك البقيرات الصغيرات ،
ضربن فى النحور ناصعة البياض كالثلوج ،
وسقطن للربة أضحيات .

وتصاعد دخان البخور ، وأدى بيجماليون الصلوات
وعند مذبح ڤينوس وفى خشوع وقف يقول :
« أيتها الآلهة ! القادرة على العطاء ،
مانحة كل الأشياء
لكم أتمنى أن تكون زوجتى ... »
ولم يجرؤ أن يقول :
« هذه الفتاة العاجية »
بل قال :
« ... مثل هذا التمثال العاجى » .
ولما كانت ڤينوس نفسها حاضرة
تبارك أعيادها الحاشدة ،
استجابت لدعوات بيجماليون
وعلى الفور أظهرت رضاها ،
فأرسلت له من لدنها علامة
إذ اندلعت شعلة النار ثلاثا
وطار لسان اللهب فى الفضاء عاليا .
وعندما عاد بيجماليون إلى مسكنه
بحث عن التمثال – الفتاة فى كل الأركان .
فوجدها على الفراش
وانحنى يطبع القبلات
وسرى الدفء فى الأوصال .
وبلمسة منه استحال العاج الصلب لحما طريا
يستسلم فى سلاسة لمداعبات الهوى .
ذاب العاج كما تذوب الشموع
تحت أشعة الشمس فوق جبل هيميتوس .
تضغط على هذا الشمع بالإبهام ،
فيتقلب من شكل إلى أشكال ،
ويصير بالاستعمال أصلح للاستعمال .

ولبعض الوقت وقف بيجماليون مشدوها ،
يتمتع فى تردد خشية أن يكون مخدوعا ،
وما برح يتحسس جسدها ... هذا الولهان
من دم ولحم وجدها ... عجبا إنها إنسان !
ما أن يقربها بإبهامه حتى تقفز الوجنات .
وراح بطل بافوس (بيجماليون) يستجمع أحلى الكلمات ،
شكرا لڤينوس ... مجيبة الدعوات
بعد أن وجد فمه يلثم فما دافئا ،
فالعذراء تحس به وتحمر خجلا
ها هي ترفع عينيها فى استحياء ،
وفى آن واحد تطالع نور السماء ،
ونار الحب فى عيون تعشق الحياء »

وفى قصة الكيكلوبس وجالاتيا[٤٤] (الكتاب الثالث عشر بيت ٧٣٥ - ٨٩٧) يحتفظ أوڤيديوس بالخلفية الرعوية فى المعالجة السكندرية (ثيوكريتوس ٦ ، ١١) ويستبدل بالسذاجة الريفية هناك الفظاعة الملحمية الأسطورية المتمثلة فى تصوير هوميروس للكيكلوبيس . ويسلط أوڤيديوس الضوء على موضوع الصراع بين الوحشية والعنف من جهة ، والجمال الوديع من جهة أخرى . وذلك عندما اعتنى بشخصية آكيس بوصفه العاشق الرقيق ، والمنافس النقيض والملائم للكيكلوبس الرهيب بوليفيموس . وعندما يلقى الأخير بالصخرة الساحقة فوق آكيس - كما هو الحال عند هوميروس - تنتهى الأحداث نهاية طيبة ، لأن هذا العاشق الجميل يذوب ويتحول إلى إله نهرى ويظهر لمحبوبته فى كامل أبهته الإلهية . والكيكلوبس فى هذه الأسطورة يقابل أكونتيوس العاشق الوحشى أو الحسى ، الذى يدمر حتى حبه إن لم يمتلك من يحب .

أما أسطورة ناركيسوس وإخو[٤٥] (الكتاب الثالث ٣٣٩ - ٥١٠) فتقدم درسا أخلاقيا عن الرغبة ومطاردة ما لا يمكن الحصول عليه ، ولاسيما حب الذات الذى تنعكس آثاره المدمرة على النفس (ناركيسوس) ، وتمتد لتشمل الآخرين (إخو Echo = الصدى) . ولعل أوڤيديوس نفسه لم يفكر فى هذا الدرس الأخلاقى ، وكل ما لفت نظره هو غرابة هذه العاطفية العجيبة . يقول ناركيسوس (ب ٣٧٤ - ٣٦٨) :

« إننى أحترق حبا لنفسى ، أشعل النار التى أشتعل بلهيبها ،
وماذا علىّ أن أفعل ! ؟ أطارد نفسى ، أم أترك نفسى تطاردنى ؟
وما جدوى المطاردة ! ؟
ما أرغب فيه بين يدى ، وهذا الثراء نفسه يجعلنى أفقر الفقراء !
ليتنى أستطيع أن أفصل نفسى عن جسدى ! إنها رغبة غريبة من عاشق .
نعم ! فياليت معشوقى يكون بعيدا عنى كى أنال منه ! »

وفى تدفق هذا السيل الجارف من العواطف والفواجع ، فإن أوڤيديوس يخاطب عقول قرائه لا قلوبهم . حتى ولو صدق القول بأن الحياة كوميديا هزلية بالنسبة لمن يفكر وتراجيديا محزنة لمن يحس ، فإن « التناسخات » منظومة لمن يفكرون لا لمن يحسون .

ولسنا على يقين من أن هناك رسالة ما « للتناسخات » ، ومع ذلك فهى تفوق « الإينيادة » فى بعض النواحى أهمها أنها أكثر منها عالمية . ويرى بعض النقاد أن أوڤيديوس أكثر طبيعية وأصالة ، وأعمق ودا وخيالا ، وألطف مرحا من ڤرجيليوس أو أى شاعر آخر . وبكلمة واحدة فإن هؤلاء النقاد يعتبرون أوڤيديوس أكثر إنسانية من ڤرجيليوس ، وقد تكون هذه الإنسانية هى عنصر التوحيد الأساسى فى « التناسخات » . ولم تك رؤية أوڤيديوس للعالم قائمة على النظام والاتساق المنضبطين ، وإنما أساس هذه الرؤية هو التنوع والتغير المتوترين . وقد يعنى هذا أن الإستقرار الأوغسطى لم يكن بالنسبة لأوڤيديوس كما كان لڤرجيليوس « نظام عالمى جديد » (saeculorum ordo novus) ، ولكنه لم يتعد كونه ركاما من الرمال فى طريق المجرى الفياض للأبدية .

ويختم أوڤيديوس « التناسخات » (الكتاب الخامس عشر بيت ٨٧١ – ٨٧٩) بقوله :

« والآن قد أنهيت عملى الذى لا غضب چوبيتر نفسه ،
ولا ناره ... ولا الحديد ... ولا الزمن القارض بقادر
على تدميره . حقا سيأتى يوما ما ، فيه أجلى المحتوم
بيد أن سلطانه لا يمتد إلاّ إلى جسدى ،
فسيضع حدا لعمرى غير المعروف .
ولكننى وبالجزء الأفضل منى سوف أحلق فى سماء الخلود ،
صاعدا فوق النجوم ، ولن ينمحى اسمى أبدا .

وفى أى مكان سيمتد الحكم الرومانى فوق الأراضى المفتوحة
سوف يقرؤنى الناس ، ويحركون ألسنتهم باسمى عبر كل العصور ،
ولئن صدقت نبوءات العرافين فلسوف أحيا
بفضل شهرتى ... »

كانت « التناسخات » قد إكتملت إن لم تكن قد نشرت عام ٨ م ، وكان أوڤيديوس حينئذ فى قمة الشهرة والمجد فهو أبرز الشعراء الأحياء فى روما . ولعل وعى أوڤيديوس نفسه بهذه الحقيقة يعد مفتاحا ضروريا لفهم نتاجه الشعرى فى الآونة الأخيرة من حياته . ولقد انتهت « التناسخات » بمجموعة من التناسخات تعد نتيجة وذروة لما سبقها ، ونعنى تأليه يوليوس قيصر فى الماضى وتأليه أوغسطس المرتقب . وهما تناسخان مرتبطان بتناسخ آخر هو تغير مجرى التاريخ ، الذى بدأه يوليوس قيصر وأكمله خلفه « چوبيتر الأرض » أوغسطس (الكتاب الخامس عشر ٨٥٨ – ٨٦٠) ، الذى قلب الحرب والفوضى إلى استقرار وأمان (نفس الكتاب ٨٣٢ – ٨٣٩)[٤٦] .

ولم ينه أوڤيديوس مراجعة « التناسخات » لأن وجوده فى روما قد أنهى فجأة عام ٨م ، إذ صدر قرار بطرده أو نفيه إلى توميس Tomis (ربما تكون كونستانس Constans الحديثة فى رومانيا) على شاطئ البحر الأسود ، وكان السبب الرسمى المعلن لنفى أوڤيديوس هو لا أخلاقية أشعاره وآثارها السيئة على الأخلاق العامة . وواضح أنه سبب ضعيف ومزيف ولا يمكن قبوله . وفى نفس الوقت شاعت فى روما أقاويل بأن أوڤيديوس كان على علاقة حب مع يوليا حفيدة الإمبراطور أوغسطس المستهترة ، وهذه أيضا شائعات لا يمكن الأخذ بها . إذ كان أوڤيديوس فى سن الخمسين ، وكانت يوليا فتاة صغيرة السن جدا . وعلى أية حال فإن هذا لا ينفى احتمال تورط أوڤيديوس فى إحدى فضائحها على نحو أو آخر .

وفى يأس وقنوط عشية مغادرة روما انفجر أوڤيديوس فى غيظ ، فأحرق « التناسخات » (وكثيرا من أعماله الأخرى) . ومن حسن الحظ أن هذه القصائد وصلتنا ، ربما لأن أصدقاءه كانوا يحتفظون بنسخ منها . وشرع أوڤيديوس ينظم « الأحزان » (Tristia) وهو فى طريقه إلى توميس . حقا إن أوڤيديوس لم يحرم من حقوق المواطنة الرومانية ، ولم تصادر ممتلكاته ، ولكنه بدلا من أن يرسلوه إلى إحدى جزر البحر المتوسط أبعدوه إلى حافة العالم المتمدين ، مما جعل نفيه أقرب ما يكون إلى حكم بالموت . وبالفعل تضم « الأحزان » وكذا « رسائل من بونطوس » (Epistulae ex Ponto) – وبونطوس هنا تعنى

البحر الأسود – فيضا من الأسى العميق ، حيث يصف الشاعر المناخ الصعب ووحشية السكان فى هذه المنطقة البعيدة . وكم كان يتمنى أن يعود إلى روما ، أو على الأقل أن يذهب إلى منفى أقرب وأرحم من توميس . وبالفعل نجد فى « الأحزان » و« رسائل من بونطوس » نوعا من الترجمة الذاتية وتعرية النفس وتحليلها . ولعل أوفيديوس هو أكثر شاعر رومانى يحدثنا عن نفسه بهذه الصورة .

ولكن أوفيديوس رفض أن يموت كما أريد له ، ويقول إنه إذا كانت موهبته (ingenium) سبب لعنته ، فهى فى النهاية ملاذه الأخير فى محنته . بل إنه يحس بالزهو والانتصار على قدره البغيض ، ويقول : (« الأحزان » ، الكتاب الرابع ١٠ أبيات ١٢٢ – ١٦٧) :

« هذا ما أدين به لك يا ربة الشعر ،
فأنت التى تقدمين لى العزاء .
أنت التى أتيت لعلاج أشجانى ... بالدواء ،
أنت دليلى ورفيقى ... تحملينني من الدانوب
إلى موقع مشرف فوق الهيليكون .
لقد منحتنى فى حياتى شيئا نادرا ... اسما زاهيا ،
وهو أمر لا تهبه الشهرة فى العادة إلا بعد الموت »

لم يك أوفيديوس بطبعه فيلسوفا ، وليس من المتوقع أن يتحمل قدره على نحو فلسفى . كل ما فعله أنه قاوم وتصدى للنكبة بوسيلته الوحيدة المتاحة له أى الشعر . وكان أوغسطس استبداديا برغم كل مظاهر الديموقراطية والليبرالية . وبسبب سوء حظه فى السنوات الأخيرة من حكمه ، صار أكثر حساسية وأشد ميلا لممارسة سلطاته الدكتاتورية . وبالنسبة لموقفه من أوفيديوس فهو على أية حال قد اكتفى بإبعاده عن الأنظار فى منفاه البعيد ، على أمل أن يبتعد أيضا عن ذاكرة الناس . ويبدو أن أوفيديوس كان يأمل ويخطط فى سبيل الحصول على عفو الإمبراطور ، أو على الأقل تخفيف الحكم بتغيير المنفى . وكان أوفيديوس يستهدف بقصائد « الأحزان » ألا ينساه الناس ، على أمل أن يضغط الرأى العام على أوغسطس لصالحه .

نظمت « الأحزان » فى الوزن الإليجى ، وهكذا عاد هذا الوزن إلى استخدامه الأصلى بعد أن كان قد حقق ازدهارًا فى عالم الغزل . ونظمت أولى القصائد فى الطريق إلى توميس ، وأرسلت إلى روما بمجرد الوصول إلى المنفى . ويعد الكتاب الأول من هذا

الديوان بمثابة السفير أو المندوب ، الذى يذهب إلى حيث لا يستطيع صاحبه (١-٢ ، ٥٧ - ٥٨) . وكان على هذا الكتاب - السفير أن يتصرف باسم صاحبه فى كياسة ولباقة (٣ - ١٤) ، فلا يفرض نفسه على الناس (٢١ - ٢٦) ، ولا يحاول اقتحام عالم أوغسطس (٦٩ - ٨٦) ، ويكتفى بالتوجه للجمهور العريض (٨٧-٨٨) . وأوڤيديوس فى هذه القصائد لا يسعى إلى الشهرة والمجد كما هو الحال فى روائعه السابقة ، وإنما يهدف إلى إعادة النظر فى قضيته . فالكتاب إذن يعد أولى محاولاته فى حملته المتصاعدة للحصول على العفو . وفى هذه القصائد تتكرر صورة أوغسطس بوصفه چوبيتر الذى يتسلح بالصاعقة . ولكن هذا لا يعنى أن أوڤيديوس كان ينافق الإمبراطور الذى - كما علينا ألا ننسى - كانت قدرته الإلهية (numen) وروحه الحارسة (genius) تعبدان وتقام لهما طقوس العبادات الإلهية رغم أنه لم يعبد رسميا على أنه إله . ومن ثم فإن إشارات أوڤيديوس هذه - إن فى « الأحزان » وإن فى « الأعياد » - تتسق مع التيار العام والسائد فى الإمبراطورية . ولكن ما يرد فى « الأحزان » يرتبط بشىء من المرارة التى تذكرنا « بالتناسخات » ، حيث يأتى الغضب الإلهى دائما تقديمًا أو تمهيدًا تحذيريًا لعمل من أعمال القسوة والظلم . ومن ثم يمكن اعتبار صورة أوغسطس - مثل چوبيتر - فى « الأحزان » صورة فنية تهدف إلى النقد لا التملق . ولقد كانت الأمثلة الأسطورية أمام أوڤيديوس كثيرة وأقربها إلى الذهن بروميثيوس . ولكن لم اللجوء إلى الأساطير وحالته نفسها أوضح وأوقع ، حيث أنه ضحية الطغيان والظلم من جانب الإمبراطور - الإله ؟ يقول أوڤيديوس (« الأحزان » الكتاب الرابع ١ ، ٤١ - ٤٦) :

« ومثل إحدى عابدات باكخوس المجذوبات .. قد يصيبها الجرح ولا تدرى
مأخوذة ، تصبح بصيحات الجزل العذبة ،
هكذا أنا ، عندما تشتعل فى روحى الجذوة ،
ويصيبها مس من صولجان باكخوس
فهى تسمو فوق الأحزان ، ولا تحس فى المنفى بالآلام .
ولا تعبأ بشاطئ سكيثيا ، ولا حتى بغضب الآلهة »

ورويدا رويدا فى الكتاب الثانى تعلو نغمة التظلم من المنفى . بل إن الشاعر ومن فوق رأس الامبراطور يخاطب قراءه الأكثر وعيا ، قائلا بأن الشعر عالم مستقل مثل الروح ، أى أنه أعلى وأبعد من أن يناله أحد بسيفه (الكتاب الثالث ٢ ، ٤٣ - ٥٣) .

ثم يقرر أن الوحى الشعرى يفرض نفسه عليه فرضا ، فيقول (الكتاب الرابع ١٠ ، ٢٣- ٢٦)

« طاعة لوالدى تركت الهيليكون تماما ،
وحاولت أن أكتب النثر .
فكانت القصيدة تأتى من تلقاء نفسها فى وزن صحيح ،
وكل ما حاولت أن أكتبه نثرا خرج شعرا »

وكان أوفيديوس قد قال فى « فن الهوى » (الكتاب الثالث أبيات ٥٤٩ - ٥٥٠) إن هناك ألوهية فى الشعراء ، فهم يتمتعون بمشاركة ومباركة السماء وينزل عليهم الوحى سلسبيلا من العلياء .

وكان أوفيديوس قد نظم قصيدة بعنوان « أبو منجل ؟ » (Ibis) ، لكى يخلص نفسه من مشاعر الغضب والغيظ تجاه أصدقائه القدامى الذين تخلوا عنه فى محنته . وهو يقلد فى هذه القصيدة كاليماخوس ، الذى كان قد نظم قصيدة بنفس العنوان يهاجم فيها أبوللونيوس الرودسى . ولا يخاطب أوفيديوس هنا شخصا بعينه ، ولكنه يوجه الحديث لشخص ما يصب عليه اللعنة فى النهاية .

مات أوفيديوس عام ١٨م فى توميس ، لأن الإمبراطور تيبيريوس (١٤ - ٣٧م) لم يستدعه من المنفى بعد موت أوغسطس . هذا مع أن أوفيديوس لم يتوقف عن الشكوى والأنين ، وإن كان على ما يبدو قد استقر إلى حد كبير فى منفاه . حتى إنه قد تعلم اللغة المحلية ونظم بها شعرا . كما أن نفيه لم يستتبع مصادرة أمواله ولا حتى فرض الحظر على كتبه . حقا إنها منعت من التداول فى المكتبات العامة ، إلا أنه لم يكن هناك ما يحول دون أن يتملكها الأفراد ، فكانوا يتبادلونها فيما بينهم .

وفى العصور الوسطى لم يسترح الناس كثيرا لقراءة أوفيديوس ، على أساس أنه ليس أخلاقيا ولا تربويا . وكان على المعجبين به من الأساتذة أن يقنعوا غيرهم بالشروح ، التى تكشف النقاب عن ما خفى من عبر وعظات أخلاقية تحت ركام الأساطير وزخم العواطف شبه الإباحية . وحتى القرن التاسع عشر وفى ظل الحركة الرومانتيكية كان أوفيديوس يدرّس فى المدارس بانتظام . ولأنه لم يكن رومانتيكيا بصورة قاطعة ، فإن شعبيته قد تقلصت لدى الرومانتيكيين فى البداية ، ثم ما لبث أن مالت الكفة لصالحه فى النهاية .

ولعل أوفيديوس يفتقد عمق المشاعر المتأججة وهى السمة المميزة للرومانتيكيين ، ولكنه بالغ الروعة والإتقان فى تعبيراته . فهو يستطيع أن يصور أية عاطفة ويوظفها لأغراضه ، وهذا ما قاده إلى التعبير الخطابى المبالغ فيه أحيانا . أما لغته فسريعة الحركة ، وتنسجم بخفتها وبريقها مع أوزانه .

لقد أطلق على أوفيديوس لقب شاعر الحب ، فإذا كان ذلك يعنى العواطف الحسية العميقة ، فهو بالقطع لا يستحق اللقب . أما إذا كان الأمر يتعلق بالتناول الرقيق والرفيق لقصص الغرام العابرة ، فهو فى ذلك فعلا أشعر الشعراء بلا منازع . وربما تكون بطلة قصائد « الغزليات » أى كورينّا شخصية من صنع خياله ، لأنها ليست مثل ليسبيا كاتوللوس ، ولا ديليا تيبوللوس ، ولا كينثيا بروبرتيوس . وربما تكون قصيدة بوب « من إليزا إلى أبيلارد » (Eloisa to Abelard) هى القصيدة الإنجليزية الأكثر شبها بـ « البطلات » الأوفيدية . ويقال إنه لو لم يفتح أوفيديوس الطريق لكان على الشاعر براونينج (Browning) أن يبحث عن شكل ووسيلة آخرين للتعبير عن فنه الرائع فى قصيدتيه « رسالة كارشيش » (Epistle of Karshish) و « كليون » (Cleon) .

وعندما تطورت فكرة الحب الرومانتيكى حوالى القرن الثانى عشر ، فإن عاملين اثنين كانا وراء هذا التطور . الأول يتمثل فى المسيحية ، أما الدافع الثانى فهو أوفيديوس نفسه بفضل تجاوبه السريع والرفيع مع الأحاسيس البشرية المرهفة . وفى القرن الثالث عشر ترجمت « التناسخات » إلى اللغة اليونانية ، ومن ثم شق شعر أوفيديوس طريقه إلى الإمبراطورية البيزنطية . وفى القرن التالى ثبت أن الشاعر الإنجليزى القديم تشوسر قد عرف أوفيديوس أكثر من أى شاعر لاتينى آخر ، وهو أى تشوسر يفضل « التناسخات » على نحو خاص . أما الصور الشعرية المركبة فى هذا الديوان ، فقد كانت مصدر وحى لاينضب معينه بالنسبة لرسامى عصر النهضة، الذين جسدوا هذه الصور الشعرية المجازية .

ووجد أهل عصر النهضة أيضا متعة خاصة فى « البطلات » . وبعد اختراع فن الطباعة توالت الطبعات الخاصة بأعمال أوفيديوس ، وأولها تمت فى روما عام ١٤٧١ . ثم ظهرت ترجمة إنجليزية عام ١٥٦٧ . لقد كان أوفيديوس أكثر من أى مؤلف لاتينى آخر هو الأستاذ الأنموذج الذى احتذاه كتاب عصر النهضة ، ولا سيما العصر الإليزابيثى فى إنجلترا . « فملكة الجنيات » (Faerie Queen) لإدموند سنسر (١٥٩٠ - ١٥٩٦)

غارقة فى بحر أوفيديوس الأسطورى . وفى « الفردوس المفقود » تأثر ميلتون بأوفيديوس أكثر مما تأثر بأى شاعر لاتينى آخر .

ولا يمكن حصر تأثير « التناسخات » فى مسرحيات شكسبير الذى وجد فيها ينبوعا فياضا بالحب والأساطير(٤٧) . وكان آرثر جولدنج قد ترجم « التناسخات » عام ١٥٦٥-١٥٦٧ وعندئذ شغلت شكسبير وملكت عليه فؤاده .

ولا تزال هناك نسخة لاتينية « للتناسخات » تشرُف بحمل توقيع شكسبير عليها ، وهو ما يدل على أنه كان يدرسها فى المدارس . ويكتب فرنسيس ميريز عام ١٥٩٨ قائلا : « وكما كان يعتقد بأن روح يوفوربوس قد تقمصت بيثاجوراس ، فإن روح أوفيديوس العذبة والمليحة تعيش فى شكسبير المعسول فى انسيابه (mellifluous) ولسانه (honey-tongued) »(٤٨) .

صدر شكسبير أول ما نظم ونشر أى قصيدته « ڤينوس وأدونيس » بمقتطف من « غزليات » أوفيديوس (الكتاب الأول ١٥ بيت ٣٥ - ٣٦) ، وهما البيتان التاليان :

« دع الأشياء الرخيصة تذهل عامة الناس . أما أنا

فدع أبوللو الوضاء يقدم لى كئوسا مترعة من نبع كاستاليا »

ويقول البحاثة رووت (R. K. Root) ، فى رسالته للدكتوراه عام ١٩٠٣ ، إن من قرأ أوفيديوس (وفرجيليوس) يستطيع أن يخرج بكل الإشارات الأسطورية الواردة عند شكسبير(٤٩) .

أما إذا أردنا أن نستدل على بقاء أوفيديوس حيا ومؤثرا فى الأدب والفن العالميين ، فإننا ننصح المهتمين بزيارة كل المتاحف ومشاهدة كل معارض الفنون التشكيلية فى أنحاء العالم شرقا وغربا . وهناك سيرون مئات من اللوحات والتماثيل المستوحاة من أساطير أوفيديوس وفى مقدمتها جميعا رسوم العملاق الأسطورى بيكاسو . وبمشاهدة المسرحيات والأوبرات وعروض الباليه يمكن أن نكتشف المئات من أعمال الفن المستلهمة من وحى قصائد أوفيديوس . نضرب لذلك مثلا « بأورفيوس » وهو باليه من مشاهد ثلاثة من موسيقى سترافنسكى ١٩٤٧ ، وأوبرا « الطرواديون فى قرطاجة » عن آينياس وديدو ، التى قدمت لأول مرة فى باريس عام ١٨٦٣ ، وقدمت بقسميها لأول مرة فى ليلة واحدة بلندن عام ١٩٥٧(٥٠) .

الفصل الخامس

تيتوس ليڤيوس

عاش تيتوس ليڤيوس (Titus Livius) فيما بين ٥٩ق .م و١٧م (أو ٦٤ق .م – ١٢م) . وهو من مواليد باتاڤيوم (Patavium أى بادوا Padua الحديثة) . تلقى دروسا فى الخطابة واهتم بالفلسفة ، بل وكتب محاورة فلسفية تاريخية وبعض الأعمال الفلسفية بالمعنى الدقيق للكلمة . ذهب ليڤيوس إلى روما حوالى عام ٣٠ق .م حيث كرس نفسه تماما لعمل حياته ، أى كتابة تاريخ روما منذ نشأتها وحتى موت دروسوس عام ٩ق .م . ومن هنا جاء عنوان مؤلفه « منذ تأسيس المدينة » أو « كتب عن المدينة منذ تأسيسها » (Ab Urbe Condita Libri) . وقبل أن يحس به الناس مؤرخًا كان عليه أن يلفت نظرهم بقراءة بعض الأجزاء الأولى مما كتب . ويبدو أن مؤلفه قد نشر على دفعات فى شكل مجموعات تضم كل منها خمسة كتب . وظهرت المجموعة الأولى فى الفترة ما بين خلع لقب « أوغسطس » (Augustus) على أوكتاڤيانوس عام ٢٧ق .م وغلق معبد يانوس[٥١] للمرة الثانية عام ٢٥ق .م . ولقد حقق هذا المؤلف لصاحبه شهرة واسعة حتى فى حياته ، إذ يحكى أن رجلا قدم من قادش إلى روما بهدف أن يرى ليڤيوس المؤرخ فقط !

وكان تاريخ ليڤيوس يضم ١٤٢ كتابا ، لم يبق لنا منها سوى الكتب من ١ – ١٠ و٢١ – ٤٥ . ولدينا بعض المعلومات عن محتويات المؤلف كله كما كتبه ليڤيوس من خلال موجز (Epitome) يعود إلى القرن الثانى الميلادى ، واستخدمه كثير من المؤرخين اللاحقين . ويحكى الكتاب الأول تاريخ ملوك روما . وتغطى الكتب ٢ – ٥ تاريخ روما الجمهورية حتى الغزو الغالى ٣٩٠ق .م . وتعالج الكتب ٦ – ١٠ الأحداث حتى الحرب السامنية الثالثة عام ٢٩٣ ق .م . وتضم الكتب ٢١ – ٣٠ قصة الحرب مع هانيبال . أما الكتب ٣١ – ٤٥ فتصل بالأحداث إلى انتصار لوكيوس أيميليوس باولوس فى بيدنا عام ١٦٧ق .م .

ومع أن ليڤيوس لم يتأثر بروح العصر الأوغسطى إلا بقدر أقل مما نجده عند هوراتيوس وڤرجيليوس ، ومع أن تاريخه من منظور فنى يعود بجذوره إلى عالم شيشرون ، فإن هذا

المؤلف ينتمى عضويًا إلى العصر الأوغسطى وبصفة جوهرية . فأوغسطس بالنسبة لليڤيوس هو روମولوس الجديد ، وهذا يعنى أنه يرى الخلاص الحقيقى من هذا التدهور المطرد فى العودة إلى الروح الرومانية الأصيلة . وهكذا يفعل ليڤيوس ما فعله ڤرجيليوس ، أى إحياء العادات والتقاليد والطقوس الدينية القديمة . ويمكن اعتبار تاريخ ليڤيوس من هذه الناحية بمثابة نصب تذكارى ضخم للروح الرومانية الأصيلة . وفى ظل هذا الاعتقاد يصبح من الضرورى عقد مقارنة بين روما القديمة وروما فى المائة سنة الأخيرة . ومثل هذه المقارنة كانت محور عمل كل من ڤرجيليوس وهوراتيوس . تاريخ ليڤيوس إذن يتحدى أية نظرة ضيقة ، ويتخطى حدود الدعاية الإمبراطورية ليصل إلى مفهوم فلسفى أعم وأهم . ولقد تحقق أوغسطس بنفسه من صحة هذا المنحى الذى اتخذه ليڤيوس .

لم يدرس ليڤيوس مصادره الأولى دراسة مستفيضة ، ولم يسافر إلى مشهد الأحداث التى يصفها ، كما فعل مؤرخون سابقون . ذلك أن حجم الموضوع الذى يتناوله كان أوسع وأرحب من أن يسمح بمثل هذه المحاولة . ومن مصادره الرئيسية نذكر كلاوديوس كوادريجاريوس (Claudius Quadrigarius) وڤاليريوس أنتياس (Valerius Antias) وكويليوس أنتيباتر (Coelius Antipater) والمؤرخ الإغريقى بوليبيوس ، الذى كان المصدر الرئيسى لمعلومات ليڤيوس عن السياسة الرومانية فى الشرق الإغريقى والمتأغرق . وربما عاد ليڤيوس إلى كاتو الأكبر وبوسيدونيوس ومؤرخى عصر شيشرون . وكانت طريقته فى العمل أنه يغترف من مصدر واحد أساسى ، ويسد الثغرات ويصحح ما به من هفوات باستخدام مصدر آخر . وتعرضت هذه الطريقة للنقد ، لأنها أوقعت ليڤيوس فى بعض الأخطاء ، واستدرجته إلى شىء من الازدواجية فى بعض الأحيان .

ويظهر تأثير بوسيدونيوس وفلاسفة الرواقية بصفة عامة فى رؤية ليڤيوس للتاريخ باعتباره تطورا له مغزى . فصعود نجم روما جاء إلى الوجود فى صورة نعمة من نعم العناية الإلهية . وهو يعتقد أن الآلهة ترمز إلى أن الكون يعمل بنظام ربانى يشمل القانون الأخلاقى أيضا . ويرى ليڤيوس أن « الإحساس بالواجب » (pietas) و« الفضيلة » (virtus) هما الدعامتان اللتان عليهما قام بنيان الدولة الرومانية . أما غيابهما فقد كان السبب فى تداعى هذا البنيان ، الذى فعلاً أصبح آيلا للسقوط . ويتبدى تأثير بوليبيوس فى هذا التفسير العقلانى للتاريخ كما تتضح به كل الصفحات . ويميل ليڤيوس كذلك إلى تفسير التاريخ نفسيا . فعقول وأرواح الشخصيات التاريخية هى التى تشكل مسار الأحداث .

ومن ثم حاول ليفيوس أن يسبر أغوار الأبطال الذين يؤرخ لهم . ويلاحظ كذلك أنه يستشعر المرارة والأسى ، اللذين يدبان فى نفوس سكان المدن أو الجزر المحاصرة أو المهزومة .

وسيرا على درب كافة مؤرخى العصر الهيللنستى الذين تأثروا بإيسوكراتيس ، فإن ليفيوس عمد إلى أن يكون تاريخه مؤلفا أدبيا مشبعا بروح الفن ، شاعريا فى أسلوبه وطريقته فى تناول الأحداث . ومن ثم نجد تاريخه يتسع للكثير من المشاهد العاطفية المؤثرة ، ولمحاولات رسم الشخصيات بدقة أو على مستوى رفيع من الفن أو حتى باللجوء إلى اقتطاف كلمات جاءت على لسانهم . وكل ذلك يستهدف التأثير على الجمهور . وهكذا نجد الأجزاء السردية عند ليفيوس تشى بتأثير قيصر ، أما المقتطفات من كلام الشخصيات فتشهد بتأثير الخطابة الشيشرونية .

وفيما يتعلق باللغة والأسلوب فإن ليفيوس ينتمى إلى أواخر العصر الجمهورى لا العصر الأوغسطى ، ومع ذلك فإن بشائر الانتقال إلى أسلوب العصر الفضى تتبدى جلية فى التركيبة النحوية لجملة ليفيوس . وعلى النقيض من ساللوستيوس يستخدم ليفيوس مفردات وتركيبات قديمة فى المشاهد التى تتطلب ذلك ، ويقصد بهذه الوسيلة إضفاء شئ من القدسية والرهبة . ومن العجيب أن نثر ليفيوس مفعم بإيقاعات عروضية تكاد تصل إلى جرس الوزن السداسى نفسه ، وتعد صدى لأشعار إنيوس .

ومن المؤكد أن مفهوم ليفيوس للتاريخ يختلف عن مفهومنا نحن المحدثين ، إلا أن الاطلاع على رؤية مؤرخ رومانى يعاصر الإمبراطورية الرومانية فى قمة ازدهارها ويؤرخ لأصولها القديمة ، أمر له قيمة كبرى وأهمية قصوى فى فهمنا لهذه الإمبراطورية وانجازاتها الحضارية . وبالفعل مارس ليفيوس تأثيرا ضخما على كتاب وشعراء روما اللاحقين . وفى العصور الوسطى أثنى عليه دانتى بحرارة . وفى عصر النهضة صار التاريخ الرومانى منهلاً عذبا لكل الأدباء والشعراء والرسامين ، وأصبح ليفيوس مشهورا ومقروءًا . تأثر به ماكيافيللى ، ودرسه بعناية فائقة نيبور (Niebuhr) ولويس (Lewis) وغيرهما[٥٢] .

الخاتمة

بموت أغسطس عام ١٤ م كانت الإمبراطورية الرومانية قد بلغت أقصى اتساع لها ... وكان الأدب اللاتينى قد بلغ أوج ازدهاره . وهنا سيتوقف هذا الكتاب تاركًا فرصة متابعة الأدب اللاتينى فى العصر الفضى (١٤م – نهاية القرن الثانى الميلادى تقريبًا) لكتاب آخر يكمل المسيرة . وهذا ما وفقنا الله للقيام به فى الفترة ما بين صدور الطبعة الأولى والثانية من الكتاب الذى بين أيدينا .

ومن ثم يمكن للقارئ العربى أن يواصل المسيرة مع كتابنا « الأدب اللاتينى ودوره الحضارى : العصر الفضى » . أيجيبتوس . القاهرة ١٩٩٠ .

بل هناك ضرورة لمتابعة هذه المسيرة إلى ما بعد العصر الفضى مرورًا بالعصر البيزنطى ووصولاً إلى لاتينية العصور الوسطى . وتعود ضرورة هذه المتابعة حتى تلك الفترات المتأخرة إلى حقيقة أن الحضارة العربية الإسلامية قد احتكت مع لاتينية العصور المتأخرة أكثر من احتكاكها باللاتينية الكلاسيكية . يضاف إلى ذلك أن لاتينية العصور الوسطى هى التى انبثقت منها اللغات الأورروبية الحديثة التى نطلق عليها اسم اللغات الرومانسية (الإيطالية ، الفرنسية ، الإسبانية ، البرتغالية ، لغة رومانيا ، ولهجات أخرى كثيرة) . وهى التى أثرت فى بقية اللغات الأوروبية الحديثة التى لم تشتق مباشرة من اللاتينية (ونعنى الإنجليزية والألمانية وغيرهما) .

المهم أننا نعتبر هذا الكتاب الذى نختتمه مقدمة يسيرة لأعمال أخرى أكثر إيغالاً وأطول نفسًا ، ونأمل أن نكون قد نجحنا فى شحذ الهمم لدى الكتّاب المتخصصين ، وفى خلق جو من التطلع والترقب لدى القراء المهتمين بربط حضارتنا الشرقية والعربية الإسلامية بحضارة أوروبا من أصولها القديمة إلى اتجاهاتها المعاصرة .

قائمة بالمختصرات
المستخدمة في الحواشي

AJPh	: American Journal of Philology.
ANRW	: H. Temporini, Aufstieg und Niedergang der romischen Welt, Berlin 1972. —
BICS	: Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London.
Cf	: (Confer) قارن
CH Lat. Lit.	: E.J. Kenney—W.V. Clausen (edd.), The Cambridge History of Classical Literature, II Latin Literature. Cambridge University Press, 1982.
CJ	: Classical Journal.
CPh	: Classical Philology.
C Q	: Classical Quarterly.
CRF	: O. Ribbeck, Comicorum Romanorum Fragmenta, 3rd ed., Leipzig, 1897.
FPL	: W. Morel, Fragmenta Poetarum Latinorum, Leipzig, 1927.
G & R	: Greece and Rome.
GRBS	: Greek, Roman and Byzantine Studies.
HRR	: H. Peter, Historicorum Romanorum Reliquiae, Leipzig 1906-1914.
HSCPh	: Harvard Studies in Classical Philology.
Ibidem, Ib.	: فى نفس المكان أو فى نفس المرجع
Idem, Id.	: نفس المؤلف
JRS	: Journal of Roman Studies.
MB	: Musée Belge.
MH	: Museum Helveticum.
Op. Cit.	: (Opus Citatum) مرجع سبقت الإشارة إليه

ORF : H. Malcovati, Oratorum Romanorum Fragmenta 2, Turin 1955.

PACA : Proceedings of the African Classical Association.

passim : في كل صفحة من المرجع المذكور أو في أماكن متفرقة منه

PCPS : Proceedings of the Cambridge Philological Society.

REL : Revue des Etudes Latines.

ROL : E.H. Warmington, Remains of Old Latin , Cambridge, Mass., London 1935-1940.

R Ph : Revue de Philologie.

TAPhA : Transactions and Proceedings of the American Phiological Association.

TRF : O. Ribbeck, Tragicorun Romanorum Fragmenta, 3rd. ed., Leipzig. 1897.

YCS : Yale Calssical Studies.

حـــواشى البـــاب الأول

(١) عن شفوية الشعر الملحمى راجع :

د . أحمد عتمان « التقنية الشفوية للمنشد الملحمى » مجلة الفنون الشعبية (القاهرة ، يناير – فبراير – مارس ١٩٨٧م) ص ٣٦ – ٤٩ وانظر المراجع المذكورة هناك وقارن لنفس المؤلف :

الأدب الإغريقى تراثا إنسانيا وعالميًا (دار المعارف . القاهرة ١٩٨٧م) ص ١٣–٧٥ . وجدير بالذكر أن نفس المؤلف قد أثار هذا الموضوع فى المؤتمر الأول الذى نظمته الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية (الإسكندرية ٢٢ – ٢٤ نوفمبر ١٩٨٦م) راجع الكتاب السنوى الأول (القاهرة ١٩٩٠) .

(٢) Aulus Gellius, Noct. Att,. XI, 2, 5.

وسنعود للحديث عن كاتو الرقيب .

(٣) عن اللغة اللاتينية وتطورها راجع :

N. E. Collinge, The Latin Language (in "The Classical World", edd. David Daiches-Anthony Thorlby, Aldus Books-London, 1972), pp. 127-154.

R. Bloch, L'Epigraphie Latine, (Que sais Je?) Presses Universitaires de France 1964.

(٤) Cicero, Leg,. II, 59.

(٥) L. Bieler, History of Roman Literature, London - Macmillan, 1966, p. 16.

(٦) Horatius, Carm., I, 36; Cicero, Rab. Post., 13.

(٧) Cato, De Agricultura, 141, 2-3.

(٨) G. Williams, The Genesis of Poetry in Rome (in CH Lat. Lit.), pp. 53-55.

(٩) كونسواليا هى أعياد الإله كونسوس (Consus) التى كانت تعقد فى وقت الحصاد وبتاريخ ٢١ أغسطس . وإلى جانب هذه الأعياد كان يقام لنفس الإله مهرجان دينى فى يوم ١٥ ديسمبر وهو المعنى هنا . أما أوباليا فهى الأعياد التى تقام للإلهة أوبس Ops (= ريا Rhea عند الإغريق) فى يوم ١٩ ديسمبر ، وإن كانت لها أعياد أخرى تسمى

أوبيكونسيڤيا (Opiconsivia) تقام فى ٢٥ أغسطس . عن هذه الأعياد والمهرجانات الدينية فى روما راجع :

H.H. Scullard, Festivals and Ceremonies of the Roman Republic, Thames and Hudson 1981, pp. 176 ff., 180-181, 205, 207.

(١٠) تناولت أقلام المتخصصين مشكلة الوزن الساتورنى كثيرا ، ولكن الآراء تباينت حوله ولم يصل الباحثون إلى حل لمعظم المشاكل المثارة راجع :

د . أحمد عتمان : « الوزن الساتورنى والأصول المحلية للأدب اللاتينى » ، مجلة « الشعر » عدد ١٨ (القاهرة ، أبريل ١٩٨٠) ، ص ٥٠ – ٥٧ . وقارن:

Th. Cole, "The Saturnian Verse", YCS XXI (1969), pp. 3-73.
D.S. Raven, Latin Metre. An Introduction, Faber and Faber, London, 1965, p. 32.

(١١) M. Coffey, Roman Satire, London-Methuen, 1976, pp. 11-23.
W.S. Allen, Accent and Rhythm. Prosodic Features of Latin and Greek. A Study in Theory and Reconstruction, Cambridge 1973, passim esp. p. 113.

E. Salvatore, Prosodia e metrica Latina, storia dei metri e della prosa metrica. Roma, Jouvence, 1983.

(١٢) عن كوميديا ديللارتى راجع :

د . أحمد عتمان : « كوميديا ديللارتى أو مسرح الإرتجال » ، مجلة « القاهرة » العدد ٥٧ (مارس ١٩٨٦) ص ٧ – ٩ .

(١٣) Cicero, Fam., VII, 103.

(١٤) Strabo, V, 3, 6.

(١٥) لمزيد من التفاصيل حول القصص الأتيلانية راجع د . أحمد عتمان : « لوزن الساتورنى والأصول المحلية للأدب اللاتينى » ، سبقت الإشارة إليه ص٥٠– ٥٧

وانظر : G. Pasquali, Preistoria della poesia romana. Firenze, Sansoni, 1981.
H.J. Rose, A Handbook of Latin Literature from the Earliest Times to the Death of St. Augustine. Third edition 1954, reprint 1967, 147 ff.

وعن أصول الدراما الرومانية وتطورها إبان العصر الجمهورى راجع :

W. Beare, I Romani a teatro. Roma-Bari, Laterza, 1986.
M. Bieber, The History of the Greek and Roman Theater. Princeton University 1961, 4th printing 1971, pp. 129-189.

أما الشذرات المتبقية من القصص الأتيلانية فيمكن الرجوع إليها فى :

P. Frassinetti, Fabularum Attellanarum Fragmenta, Patavia, Torino, 1955.
Cf, CRF.

وقارن حاشية ٤١ بالباب الثانى .

(١٦) Catullus, LXI, 126-155.

وعن الأغنيات البذيئة فى أعياد النصر راجع د . أحمد عتمان « يوليوس قيصر السعى وراء السلطة » ، مجلة « عالم الفكر » الكويتية ، المجلد السادس عشر العدد الثانى (يوليو – أغسطس – سبتمبر ١٩٨٥) ص١١٢ .

(١٧)

Vergilius, Georg., II, 385 ff.; Tibullus, II, I, 51 ff.; Horatius, Sat., I, 5, 51-70; Id., Epod., II, 1, 139 ff.
Cf. W.Kamel, "The Versus Fescennini", Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University, Vol. 15,2, (December, 1953) pp. 151-158.

(١٨) Rose, Hb. Lat. Lit., pp. 9 ff.

(١٩) Horatius, Epist., 102, 157; Vergilius, Georg., II, 3, 86.

(٢٠) الجدير بالذكر أن « المقطع الأخير » فى أى كلمة لاتينية يسمى ultimate، والمقطع « السابق » عليه يسمى penultimate، والذى يتقدم على الأخير يسمى « المقطع قبل السابق » antepenultimate . وكانت النبرة تقع بالضرورة على المقطع الأول لأى كلمة مكونة من مقطعين اثنين فقط مثل aqua « الماء » أو حتى المضاف إليه منها áquae أو móntes « الجبال » . أما الكلمات المكونة من أكثر من مقطعين فإن النبرة تقع فيها على المقطع السابق إذا كان طويلا مثل magíster « الأستاذ » أو المضاف إليه الجمع منها magistrórum . وتقع النبرة على المقطع قبل السابق إذا كان المقطع السابق قصيرا أو عاما (بمعنى أنه يمكن إحتسابه طويلا أو قصيرا) مثل dóminus « السيد » . وعن الأوزان (الإغريقية) واللاتينية بصفة عامة راجع :

Raven, op. cit., passim. Allen, op. cit., passim.

(٢١) راجع على سبيل المثال : Cole, op. cit., pp. 3- 73.
W. Beare, Latin Verse and European Song, London, 1957, passim.
O.J. Todd, "Servius on the Saturnian Metre" CQ XXXIV (1940), pp. 133 ff.

A.W .De Groot, "Le Vers saturnien littèraire" REL XII (1934) pp. 285 ff.

(٢٢) أثارت د . سلوى ناظم هذا الموضوع فى البحث الذى ألقته أمام المؤتمر

الأول للجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية (الإسكندرية ٢٢ - ٢٤ نوفمبر ١٩٨٦) .

ثم طورت الباحثة هذا الموضوع فى كتابها : الترجمة السبعينية للعهد القديم بين الواقع والأسطورة . المستقبل ، بورسعيد ١٩٨٨ .

(٢٣) Bieler, op. cit., p. 20.

(٢٤) Oxford Classical Dictionary, s.v. Livius, 1.

(٢٥) عن شذرات « الأوديسيا » لليفيوس أندرونيكوس مع دراسة لها انظر :
S. Mariotti, Livio Andronico e la traduzione artistica, Urbino 1986.

وبالنسبة للشذرات المتبقية من تراجيدياته وكوميدياته يمكن الرجوع إلى :
T R F, 1-7; C R F, 3-5.

وانظر أيضًا :
J. Wright, Dancing in chains: The stylistic unity of the como-edia palliata, Rome 1974, pp. 15-32.
P. Grimal (et alii), Hellenism and the Rise of Rome, Weidenfeld & Nicolson 1970, pp. 322-3,350,353.

(٢٦) Cicero, Verr., I, 29.

(٢٧) عن نص هذه الإبجرامة والتعليق عليها انظر :
M. Hadas, A History of Latin Literature, Columbia University 1952, p. 21.

وعن شذرات نايفيوس المسرحية انظر : TRF, 7-16; CRF, 6-35.

أما عن شذرات « الحرب البونية » ودراسة عنها فانظر على التوالى : FPL, 17-29.
S. Mariotti, Il "Bellum Poenicum" é l'arte de Nevio, Roma 1955.

(٢٨) عن علاقة إنيوس بهوميروس راجع :
C.O. Brimk, "Ennius and the Hellenistic Worship of Homer", AJPh 93 (1972), pp. 547-567.

(٢٩) راجع سينيكا : هرقل فوق جبل أويتا ، سلسلة من المسرح العالمى الكويتية رقم ١٣٨ (مارس ١٩٨١) ترجمة وتقديم د . أحمد عتمان .

(٣٠) عن الشذرات المتبقية من إنيوس راجع :
J. Heurgon, Ennius : I Les Annales II Fragments tragiques, Paris 1960.

عن أحدث الدراسات حول إنيوس انظر :
O. Skutsch, Studia Enniana, London 1968. Idem, Ennius sept exposès suivis

de discussion. Entretiens XVII, Fondation Hardt 1972.
J. Wright, op. cit., pp. 61-67.

(٣١) عن الدراما فى القرن الرابع ق .م والعصر الهيللنستى راجع :
G. M. Sifakis, Studies in the History of Hellenistic Drama, London 1967.
G. Xanthakis - Karamanos, Studies in Fourth Century Tragedy, Akademia of Athens 1980.

(٣٢) Horatius, Epist. II, 1,139 - 163.

(٣٣) Livius, VIII, 2; Valerius Maximus, II 4,4.

(٣٤) قارن أعلاه ، حيث هناك من يقول بأن أصل الكلمة histrio أوسكى .

وعن الممثلين والمغنيين والراقصين فى روما راجع :
A. Baudot, Musiciens Romains de l' Antiquité, Les Presses de l'Universitè de Montreal et Ed. Klincksieck 1973.
M. Ducos, "La Condition des acteurs á Rome. Donnèes juridiques et sociales" pp. 19-33 in J. Blänsdorf. (Hrsg.), Theater und Gesellschaft in Imperium Romanum, Tübingen 1990.

(٣٥) Bieber, op. cit., pp. 129 ff, 147 - 148.

(٣٦) Scullard, Festivals and Ceremonies, passim.

(٣٧) Livius, XXXIV, 44, 5.

(٣٨) عن موقف جمهور المسرح (الإغريقى) الرومانى من العروض الدرامية ألقينا بحثا فى مؤتمر جامعة مونبلييه حول أنثروبولوجيا المسرح القديم (٨- ١٢ مارس ١٩٨٦) :
Ahmed Etman, "The Audience of Greco-Roman Drama between Illusion and Reality", Université Paul Valery-Montpellier III, Colloque international, 6-8 Mars, 1986., Cahier du Gita No3 Octobre 1987 pp. 261 - 272.
Revised and republished as follows "The Audience of Greco-Roman Drama between Illusion and Disillusion", Athena 80 (Athens 1989) pp. 251 - 267.

(٣٩) راجع :
Tahani Omar, Les Origines Pre-Classiques du Thèâtre Molièresque (Thèse de Doctorat), Université du Caire 1980.

(٤٠) يستطيع القارئ العربى الآن أن يقرأ هذه المسرحية و « الأخوان التوأم » فى الترجمة التالية :

بلاوتوس :

كنز البخيل ، التوأمان . من الأدب التمثيلى اللاتينى ، ترجمة وتعليق د . أحمد عبد الرحيم أبو زيد . مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦٩ .

(٤١) Cf. E.W. Handley, Menander and Plautus, London 1968.
K. Gaiser, "Die Plautinischen Bacchides und Menanders Dis Exapaton", Philologus 114 (1970), pp. 51- 86.
J. Wright, op. cit., passim.

(٤٢) A.S. Gratwick, Drama (in CH Lat. Lit), pp. 98- 103; cf.
Idem, The "Poenulus" of Plautus and its Attic original (Diss., Oxford 1968), passim.
G. Williams, Roman Drama (in "The Classical World", edd. D. Daiches - A. Thorlby), pp. 213-232.
F.H. Sandbach, The Comic Theatre of Greece and Rome, Chatto and Windus, London 1977, pp. 103-148.

(٤٣) Cicero, Cael., 16, 37.

(٤٤) عن بلاوتوس راجع :

د. سيد صادق : « الدلالات الاجتماعية فى مسرحية « أمفيتريو » لبلاوتوس ، مجلة « أوراق كلاسيكية » العدد الثالث (١٩٩٤) ص ١٠١-١٢٢ .

G. E. Duckworth, The Nature of Roman Comedy, Princeton 1952, passim.
W. Beare, The Roman Stage, 3rd ed. London 1964; Idem, "Plautus, Terence and Seneca, a Comparison of aims and methods", pp. 101-115 in "Essays presented to H.D.F. Kitto", ed. by M.J. Anderson, Methuen 1965.
W.G. Arnott, Menander, Plautus and Terence, Oxford 1968.
F.H. Sandbach, op. cit., pp. 118-134.
R. Raffaelli, Ricerche sui versi lunghi di Plauto e Terenzio, Pisa, Giardini 1982.
G. Chiarini, La recità, Plauto: la forsa, la festa. Bologna, P'atron 1983.
Sayed A. Sadek, The Influence of the Greek Mimographs on the Comedy of Plautus. Ph.D, Thesis, (in. Greek), Athens 1988.

(٤٥) Cf. Cicero, Att., VII, 3, 10; Idem, Brutus, 258; Horatius, Epist., II, 1, 59.

أما عن شذرات ستاتيوس كايكيليوس فانظر : CRF 2, 40-94; ROL III, 468-561.

ومن أهم ما كتب عنه نشير إلى :

P. Faider, "Le Poète Comique Caecilius, sa vie et son oeuvre" MB XII (1908), pp. 269-341 & XIII (1909) pp. 5-35;
Cf. J. Wright, op. cit., pp. 86-126.

(٤٦) Horatius, Epist., I, 19,41; cf. Cicero, Cael., 25,61.

(٤٧) راجع د . أحمد عتمان : الأدب الإغريقى ، ص ٣٥٢ .

(٤٨) راجع : من الأدب التمثيلى اللاتينى : فورميو ، الحماة . تأليف ترنتيوس ، ترجمة وتعليق د . أحمد عبد الرحيم أبو زيد مراجعة د . محمد سليم سالم . دار الكتاب

المصرى (تاريخ النشر ؟) . وجدير بالذكر أن هذا المقتطف الذى أوردناه فى المتن يوضح أهمية دور الممثل فى المسرح الرومانى ، ويدل دلالة قاطعة على أن الإيهام المسرحى لم يكن مطبقا ولا مطلقًا . قارن حاشية رقم ٣٨ .

(٤٩) يمكن قراءة هذه المسرحية فى ترجمة د . محمد سليم سالم وأحمد رفعت (مراجعة د . محمد صقر خفاجة) ، روائع المسرح العالمى . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٤ .

(٥٠) راجع ترجمة هذه المسرحية المشار إليها فى حاشية رقم ٤٨ .

(٥١) وردت إبجرامة يوليوس قيصر عند سويتونيوس (قيصر ، فقرة ٧) . هذا ويرى جراتويك أن عبارة vis comica (= القدرة على الإضحاك) ، الشائعة فى كتب النقد حول الدراما الرومانية ولا سيما كوميديات بلاوتوس وترنتيوس ، قد أسيء فهمها وترجمت خطأً ، إذ أنهما كلمتان أخذتا معا ، وهما فى الواقع – كما يرى هذا الباحث – منفصلتان ويمكن وضع فاصلة بينهما . ومن ثم تصبح ترجمة الإبجرامة مختلفة تماما ، وليس فيها ما تعارف عليه النقاد أى « القدرة على الإضحاك » ، راجع :
Gratwick, Drama (in CH Lat. Lit) p. 122.

(٥٢) جايوس لايليوس هو الشخصية الرئيسية فى مؤلف شيشرون « عن الصداقة » (De Amicitia) ، ويظهر كذلك فى مؤلفه الآخر « عن الجمهورية » (De Republica) .

(٥٣) راجع حاشية ٣٨ و ٤٨ .

(٥٤) عن ترنتيوس بصفة عامة أنظر المراجع المشار إليها فى حاشية ٤٤

وانظر كذلك :
A. Minarini , Studi terenziani, Bologna, Pàtron 1987.
W. Ludwig, "The originality of Terence and his Greek Models", GRBS IX (1968), pp. 169-192.
B. Taladoire, Terence: un thèâtre de la jeunesse, Paris, 1972.
S.G. Ashmore, The comedies of Terence, Oxford University Press 1908.

وراجع المقال التالى عن البنية الدرامية فى مسرح ترنتيوس :
E. Lefèvre, "La structure des Adelphes de Terence comme critère d'analyse", in "Thèâtre et spectacles dans l'antiquité", Actes du colloque de Strasbourg 5-7 November 1981, Leiden Brill 1983, pp. 169-180.

(٥٥) إليونا Iliona (وباليونانية Ilione) هى فى الأساطير الإبنة الكبرى لبرياموس

من هيكوبا . ورد ذكرها عند ڤرجيليوس (« الإينيادة » الكتاب الأول ٦٥٣–٦٥٤)
وهى زوجة بوليميستور ملك طراقيا .

(٥٦) Horatius, Epist., II, 1, 36.

(٥٧) Plinius, H.N., 35, 19.

وعن شذرات باكوڤيوس راجع : TRF, 68-157; ROL II, 158-322.
Cf. A. Klotz (ed.), Scaenicorum Romanorum Fragmenta. Vol. I Tragicorum Fragmenta, Oldenbourg 1953.

ومن أحدث ما كتب عن باكوڤيوس نشير إلى :
M. Valsa, Marcus Pacuvius poète tragique, Paris 1957.
I. Mariotti, Introduzione a Pacuvio, Urbino 1960.

(٥٨) Horatius, Epist., II, 1,56.

(٥٩) Cicero, Brutus, 107.

(٦٠) بالنسبة لشذرات أكيوس انظر : ROL, 326-606
وعن هذا الشاعر والتراجيديا الرومانية المبكرة بصفة عامة راجع :

I. Mariotti, "Tragèdie romalne et tragèdie grecque: Accius et Euripide", M H XXII (1965), pp. 206-216.
J. Dangel, "Sènèque et Accius: Continuité et rupture" pp. 107-122 in J. Blänsdcrf (Hrsg) op. cit.
H. Zehnacker, "Tragèdie pretexte et spectacle romain" (in "Thèâtre et spectacle dans l'antiquité", Leiden-Brill 1983), pp. 31-48.
N. Zorzetti, La pretesta e il teatro latino arcaico, Napoli, Liguori 1

(٦١) Horatius, Sat., I, 5.

(٦٢) Idem, Sat., I, 4, 9 ff.

(٦٣) Ibidem, II, 1.30 ff.

(٦٤) عن شذرات لوكيليوس مؤسس شعر الهجاء (أو الساتورا) الرومانى انظر :
ROL III

ومن أحدث الدراسات حوله نشير إلى ما يلى :

I. Mariotti, Studi Luciliani, Florence 1960;
M. Coffey, op. cit., pp. 35-62;
J.P.S. Sullivan, Ancient Satire (In "The Classical World", edd. D.Daiches-A.Thorlby), pp. 233-262.

وانظر رسالة الماجستير التالية :
صلاح رمضان السيد أبو النور : لوكيليوس ، دراسة فى فن الساتورا . كلية الآداب – جامعة القاهرة ١٩٩٠ .

(٦٥) Cicero, Tusc., III, 4,4.

(٦٦) كان جايوس أكيليوس عضوا فى مجلس الشيوخ وهو الذى قام بالترجمة عند زيارة كل من كارنياديس وديوجينيس وكريتولاوس – فى وفد من الكتاب والفلاسفة الإغريق – لمجلس الشيوخ الرومانى عام ١٥٥ ق .م . كتب أكيليوس تاريخ روما بالإغريقية ، وهو تاريخ يصل إلى عام ١٨٤ ق .م . ونشر عام ١٤٢ ق .م .

(٦٧) انظر الحاشية السابقة .

(٦٨) عن شذرات المؤرخين الرومان الأوائل انظر : HRR

(٦٩) النسبة لشذرات قدامى الخطباء الرومان انظر : ORF وعن جذور الخطابة الرومانية بصفة عام راجع :
Hadas, op. cit., pp. 58 ff.
Rose, Hb. Lat. Lit., pp. 8 ff.

(٧٠) Cf. Cicero, Tusc., I, 3.

(٧١) قارن حاشية ٦٦ و ٦٧ .

(٧٢) عن الشذرات المتبقية من خطب كاتو راجع : ORF, 12- 97.
أما الشذرات المتبقية من « الأصول » فراجع : HRR, CXXXVII-CLXIV, 55-97.
وأما نص « فى فلاحة الأرض » فانظر : W.D. Hooper-H.B. Ash, Loeb 1943.
ومن أحدث الدراسات حول كاتو نشير إلى :
F. Della Corte, Catone Censore: La vita e la fortuna. Florence 1949, 2nd ed. 1969.

(٧٣) عن الأحوال السياسية قبل العصر الجراكى وحتى الحرب الأهلية بين ماريوس وسلا انظر :

H.H.Scullard, A History of the Roman World 753-146 B. C. Methuen-London 4 th ed. 1980, pp. 259 ff.
Idem, From the Gracchi to Nero. A History of Rome from 133 B. C. to A.D. 68, Methuen-London 2nd ed. 1963 repr. 1968,

(٧٤) Nepos, fragm. 2 (Winstedt).

(٧٥) Plutarchus, G. Gracchus, 19.

(٧٦) Cicero, Brutus 211; cf. Plutarchus, G. Gracchus, 13.

(٧٧) Tacitus, Dialogus, 18.

(٧٨) عن الدراسات الأدبية والفقهية وإنتقالها من الإسكندرية إلى روما راجع : د . أحمد عتمان : « عالم الكتب والمكتبات فى العصر الإغريقى الرومانى » مجلة « البيان » الكويتية ، العدد ١٦٧ (فبراير ١٩٨٠) ص ٨٤ – ٩٨ . نفس المؤلف : « مكتبة الإسكندرية ودورها الحضارى فى حفظ التراث الكلاسيكى وإنعاش الدراسات الأدبية » ، مجلة « البيان » الكويتية عدد ١٧٦ (نوفمبر ١٩٨٠) ص ٨٠ – ٩٥ . وانظر :

F. Della Corte, La filologia latina dalle Origini a Varrone. Firenze, Nuova Italia 1981.

(٧٩) عن فن الميموس فى روما انظر :

N. Horsfall, Prose and mime (in CH Lat. Lit.), pp. 293-294.

حـواشي البـاب الثـاني

(١) د . أحمد عتمان : « يوليوس قيصر ، السعى وراء السلطة » ، مجلة « عالم الفكر » الكويتية ، المجلد السادس عشر ، العدد الثانى (يوليو – أغسطس – سبتمبر ١٩٨٥) ص١٠٩ – ١٢٦ .

نفس المؤلف : كليوباترا وأنطونيوس . دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقى . ط٢ أيجيبتوس ، القاهرة ١٩٩٠ ، ص٢٧ وما يليها .

وانظر كذلك :

Scullard, From the Gracchi to Nero, pp. 44-188.
Dudley, Roman Society, Penguin Books 1970, reprint 1983, pp. 95 ff.

وعن أدب هذه الفترة بصفة عامة راجع :

H.J. Rose, Outlines of Classical Literature for students of English. London - Methuen 1959, pp. 174-233.

(٢) Jr. Ross, Style and Tradition in Catullus, Cambridge Mass. 1969, passim.

(٣) هالكيونى (Halkyone) هى فى الأساطير الإغريقية بنت أيولوس التى قفزت إلى أمواج البحر ، عندما رأت زوجها كيكس (Keyx) يغرق فتحولا معا بعد ذلك إلى طائرين من طيور القاوند أو الرفراف . أنظر :

Th. Bulfinch, Mythology of Greece and Rome, Collier Books, New York 1962, pp. 75-81.

(٤) Suetonius, Div. Iul. 73.

(٥) د . أحمد عتمان : الأدب الإغريقى ، ص ٥٢ وما يليه .

(٦) Moschus, II, 43-62; cf. Theocritus, I, 27-56.

(٧) Cicero, Orat., 161.

(٨) Idem, Tusc, III, 45.

ولد يوفوريون حوالى عام ٢٧٥ .م . فى خالكيس بجزيرة يوبويا ودرس الفلسفة فى أثينا . شغل منصب رئيس مكتبة أنطاكية بسوريا فى عصر أنطيوخوس الأكبر (٢٢٣

– ١٨٧ .م .) ومات ودفن هناك وبالتحديد فى أباميا . ونسبت إليه أعمال أدبية كثيرة ومارس تأثيرا شاسعا على المجددين فى الشعر اللاتينى . راجع المقال التالى :
N.B. Crowther, "hoi neoteroi, Poetae Novi and cantores Euphorionis", CQ n.s. XX (1970) pp. 322-327.

(٩) Anth. Pal., IV, 1, 1-4.

(١٠) Martialis, IV, 14, 11-14.

(١١) من أحدث ما نشر حول كاتوللوس نشير إلى :

W.V. Clausen, "The new direction in poetry" (in CH Lat. Lit), pp. 178-206, esp. 203-204; Idem, "Callimachus and Latin Poetry", GRBS V (1964) pp. 181-96.

A.L. Wheeler, Catullus and the Tradition of Ancient Poetry, Berkeley 1934.
E. A. Havelock, The Lyric genius of Catullus, Oxford 1939, 2nd ed. New York 1967.

J.P. Elder, "Notes on some conscious and subconscious elements in Catullus poetry", HSCPh 60 (1951), pp. 101-136.
K. Quinn, The Catullan Revolution, Melbourne 1959.
M. Balme, Lyric poetry (in "Greek and Latin Literature. A Comparative Study", ed. J. Higginbotham), pp. 24-62.
G. Williams, The Nature of Roman Poetry, Oxford University Press 1970, pp. 42 ff., 91ff.
R. O. A. M. Lyne, "The Neoteric poets", CQ n.s. XXVIII (1978), pp. 167-187.
R.F. Thomas, "New Comedy, Callimachus and Roman Poetry", HSCPh 83 (1979), pp. 179-206.

(١٢) جليوس فيلليوس هو أحد المتحدثين فى محاورة شيشرون « فى طبيعة الآلهة » ، أما لوكيوس مانليوس توركواتوس فهو من المتحاورين أيضا فى محاورة شيشرون « فى الغايات » وكان أحد أتباع بومبى الأكبر . وبعد هزيمة الأخير فى فارسالوس ذهب توركواتوس إلى أفريقيا حيث قتل هناك .

(١٣) C. Giussani, Studi lucreziani, Turin 1896, passim.

(١٤) A. Dalzell, Lucretius (In CH. Lat. Lit), 214.

(١٥) G. Giancotti, Il preludio di Lucrezi. Messina, Florence 1959, passim.

ومما هو جدير بالذكر أن التناقض بين الشعر والفلسفة كان المشكلة المؤرقة بالنسبة لأفلاطون .

انظر د. أحمد عتمان : « أفلاطون بين الفلسفة والأدب » مجلة « آفاق عربية » السنة الثانية عشر العدد السابع (بغداد ، تموز ١٩٨٧) ص ٩٤-٩٩ .

(١٦) Diogenes Laertius, 10, 121.

(١٧) وانظر : Cf. A. Dalzell, op. cit., pp. 226-229.

وانظر : Diogenes Laertuis, 10, 7.

(١٨) وعن لوكريتيوس بصفة عامة راجع :

A. Cox, "Didactic Poetry" (in "Greek and Latin Literature, A Comparative Study", ed. J. Higginbotham), pp. 124-161.
Cf. J. Masson, Lucretius: Epicurean and Poet, London. 1907- 1909.
E. E. Sikes, Lucretius: Poet and Philosopher. Cambrigde 1936.
P. Boyancé, Lucrèce et l'Epicurisme. Paris 1963.
D.R. Dudley (ed.), Lucretius. London 1965.
C.J. Classen, "Poetry and Rhetoric in Lucretius", TAPhA 99 (1968), pp. 77-118.
W.H. McNeill-J.W. Sedlar (edd.), The Classical Mediterranean World, Oxford 1969, pp. 241-252.
E.J. Kenney, "Doctus Lucretius", Mnemosyne XXIII (1970), pp. 366-392.
E. Flores, Le scoperte di Poggio e il Testo di Lucrezio. Napoli. Liguori 1980.
J.M. Duban, "Venus, Epicurus and Naturae Species Ratioque" AJPh 103 (1982), pp. 16
E. Asmis, "Rhetoric and Reason in Lucretius", AJPh 104 (1983), pp. 36-66.

(١٩) الجدير بالذكر أن الكتاب الإنجليز - حتى وقت قريب نسبيا - كانوا يعرفون شيشرون باسم تولى Tully . فهكذا ذكره سكوت Scott واللورد بايرون الذى يقول فى قصيدة « الأمير أوتشايلد هارولد » :

(Childe Harold, IV, 110)

"Tully was not-so eloquent as thou
Thou nameless column with a buried base"

« لم يكن تولى أفصح منك
أنت أيها العمودبلااسم وبقاعدة مدفونة»

هذا ويقال إن اسم شيشرون Cicero اشتق من الكلمة اللاتينية cicer ومعناها « الحمص » . ومن المرجح أن أحد أجداد شيشرون هو الذى اكتسب هذا اللقب لأن ندبة أو فتحة بحجم وشكل حبة الحمص كانت تعلو أنفه . وعندما كان شيشرون على أولى درجات السلم فى صعوده السياسى سئل : هل سينحى جانبًا هذا اللقب ؟ فقال : ربما أفلح فى أن أجعله أكثر شهرة من أسماء أخرى مثل سكاوروس وكاتولوس ؛ Plutarchus, Cicero, I .

(٢٠) ولدت توليا حوالى عام ٧٩ أو ٧٨ ق.م . وتزوجت من جايوس كالبورنيوس بيسو فروجى عام ٦٣ ق.م . ثم تزوجت بعد موته فوريوس كرايسيبس عام ٥٦ ق.م . ولا نعرف أسباب إنفصالهما . وتزوجت توليا للمرة الثالثة من بوبليوس كورنيليوس دولابيلا عام ٥٠ ق.م . وكان خليعا ومبذرا ، ولم يكن هذا الزواج بصفة عام سعيدا . وماتت توليا فى توسكولوم فى شهر فبراير من عام ٤٥ ق.م .

(٢١) راجع حاشية رقم ١٩ .

(٢٢) جاء فايدروس الفيلسوف الأبيقورى أثينى المولد إلى روما ، حيث واظب شيشرون على محاضراته قبل عام ٨٨ ق.م . ورأس المدرسة الأبيقورية فى روما بعض الوقت . يشير شيشرون إلى مؤلف له بعنوان « عن الآلهة » (Peri Theon) .

(٢٣) زينون هو تلميذ أبوللودوروس ورأس المدرسة الأبيقورية فى روما فى الفترة الواقعة بين هذا الأستاذ وفايدروس (الحاشية السابقة) . تتلمذ عليه شيشرون فيما بين ٧٩ و ٧٨ ق.م . إستعار منه فيلوديموس الكثير فى مؤلفاته ، وربما كان مصدرا لمؤلف شيشرون « فى طبيعة الآلهة » .

(٢٤) ديودوتوس هو أستاذ شيشرون فى الرواقية حوالى عام ٨٥ ق.م . عاش بعد ذلك فى بيت شيشرون حتى مات عام ٦٠ ق.م . حيث جعل شيشرون وريثه الشرعى .

(٢٥) Cicero, Att. 4, 16, 13

(٢٦) أمضى ديكايارخوس من ميسانا معظم حياته فى البلوبونيسوس وبالتحديد فى اسبرطه . كان تلميذ أرسطو ومعاصرا لثيوفراستوس ، وصلتنا منه شذرات كثيرة تدور فى المحاور الأربعة التالية :

أولا – الكتابات السياسية : فله مؤلف بعنوان « حياة هيلاس » ، ويُعد أول تاريخ عالمى للثقافة . وله كتابات حول الدساتير الإغريقية مثل دستور كورنثة وأثينا واسبرطة . وله مؤلفات سياسية أخرى .

ثانيا – ترجمات وتاريخ أدبى : فله مؤلف بعنوان « السير » ومؤلف آخر عن هوميروس . وله مؤلف آخر بعنوان « الأصول الأسطورية لمسرحيات سوفوكليس ويوريبيديس » .

(Hypotheseis tou Sophokleous kai Euripidou mython) . ولنفس المؤلف كتابات عن المسابقات فى الموسيقى والشعر وما إلى ذلك .

ثالثا – كتابات فلسفية : مثل « عن الروح » و « عن تدهور البشر » و « عن التنبؤ » وما إلى ذلك .

رابعا – كتابات جغرافية : ففى مؤلفه « جولة حول الأرض » (Periodos ges) يصف لنا العالم المعروف من منطقة جبل طارق (أعمدة هرقل) حتى الهمالايا .

(٢٧) كارنياديس القوزينى هو فيلسوف الأكاديمية الجديدة ، والمعارض القوى لتعصب الرواقية والأبيقورية ، ولقد تأثر به شيشرون تأثرا كبيرا .

(٢٨) راجع حاشية رقم ٣ .

(٢٩) Cicero, Tusc., 8, 20 etc.

(٣٠) Quintilianus, Inst., II, I, 24; Iuvenalis, X, 122.

(٣١) Cicero, Tusc., III, 44.

(٣٢) Quintilianus, Inst. II, 1, 85.

(٣٣) عن لغة شيشرون وأسلوبه راجع :

L.P. Wilkinson, "Cicero and the Relationship of Oratory to Literature" (in CH Lat. Lit.), pp. 236-245.

وعن تأثر شيشرون بخطابة العصر الهيللنستى راجع :

A. E. Douglas, "Hellenistic Rhetoric and Roman Oratory" (in "The Classical World", edd. D. Daiches-A. Thorlby), pp. 341-354.

(٣٤) ومن أحدث ما كتب حول شيشرون نذكر ما يلى :

H. A. Hunt, The Humanism of Cicero. Melbourne 1954.
A. Haury, Ironie et Humour chez Ciceron. Leiden 1955.
A. Michel, Rhetorique et philosophie chez Ciceron. Paris 1960.
T. A. Dorey, Cicero. London 1965.
P. Boyancé, Études sur l'humanisme ciceronien. Paris 1970.
Fontecedro E. Andreoni, Il dibattito su vita e cultura nel "De Re Publica" di Cicerone. Roma, Abete 1981.
F. Stok, "Omnes stultos insanire". La Politica del Paradosso in Cicerone. (Opera Universitaria di Pisa) Pisa, Facoltà di Lingue 1981.
F. Trisoglio, La lettera Ciceroniana come specchio di umanità. Torino, Giappichelli 1985.

وعن شيشرون شاعرا انظر :

E. Malcovati, Cicerone e la poesia. Padua 1943.
A. Traglia, La Lingua di Cicerone Poeta. Bari 1950.

وعن تأثير شيشرون فى العصور الوسطى وعصر النهضة راجع :

R.R. Bolgar, The Classical Heritage and its Beneficiaries, Cambridge 1954, reprinted 1973. pp. 51, 53, 55, 198-199, 249-268, 270-278, 329- 330, 397, 432, 439, 447.

(٣٥) انظر د . أحمد عتمان : المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، ط ٢ الشركة العالمية للنشر لونجمان (القاهرة ١٩٩٣) ص ٢٢٦-٢٥٧ .

(٣٦) Varro, Ling. Lat., V, 105.

وعن ڤارو بصفة عامة راجع :

F. Della Corte, La filologia Latina (op. cit.). Entretiens IX: Varron, Fondation Hardt, Geneva 1963.
G. Boissier, Étude sur la vie et les ouvrages de Varron, Paris 1861.
E. Laughton, "Observations on the Style of Varro", CQ n.s. X (1960), pp. 1-28;
Coffey, op. cit., pp. 149- 164.

أما عن رؤية ڤارو للديانة الرومانية فراجع :

F. C. Grant (ed.), Ancient Roman Religion. The Liberal Arts Press 1957, pp. 60-78.

(٣٧) عن كورنيليوس نيبوس انظر :

E. Jenkinson, "Nepos: An Introduction to Latin Biography" (in "Latin Biography" T. A. Dorey, ed., London 1967) pp. 1 - 15.
Idem, "Cornelius Nepos and Biography at Rome", ANRW 1,3 (1973), pp. 703-719.
RA.D. Momigliano, The development of Greek Biography. Harvard 1971, pp. 96- 99.

(٣٨) شغل بوبليوس سيمبرونيوس أسيلليو P. Sempronius Asellio منصب النقيب عام ١٣٣ ق.م . تحت قيادة بوبليوس سكيبيو أفريكانوس فى نومانتيا وكتب تاريخا لروما من الحروب البونية حتى عصر جراكوس .

(٣٩) Quintilianus, Inst., III, 8,9.

(٤٠) من أحدث الدراسات حول ساللوستيوس نشير إلى مايلى :

K. Von Fritz, "Sallust and the attitude of the Roman nobility at the time of the wars against Iugurtha", TAPhA 74 (1943), pp. 134-168.
P. Perrochat, Les models grecs de Salluste. Paris 1949.
D. C. Earl, The Political Thought of Sallust. Cambridge 1961.
R. Syme, Sallust. California 1964.

(٤١) جاء بومبونيوس من بلاد الغال على الطرف الجنوبى من الألب (كيسا لبينا) . حاول هو ونوڤيوس أن يعطيا طابعا أدبيا للقصص الأتيلانية . وصلنا منه سبعون عنوانا ، راجع حاشية رقم ١٥ بالباب الأول .

(٤٢) المعاصر الأصغر لبومبونيوس ووصلنا منه ثلاثة وأربعون عنوانا وأنظر الحاشية السابقة والحاشية رقم ١٥ بالباب الأول .

(٤٣) بوبليليوس (Publilius) – وليس كما يعرف خطأ بوبليوس (Publius) – سيروس ووصلتنا منه شذرات معروفة بهذا العنوان « حِكم بوبليوس سيروس » Publii Syri sententiae) ، التى حققت (٧٢٢ سطرًا) وطبعت عام ١٨٩٥ على يد بيكفورد سميث R. A. H. Bickford - Smith . ثم ترجمت هذه الشذرات فى الكتاب التالى (وبلغت ٧٣٤ سطرًا) :

J.W. & A.M. Duff, Minor Latin Poets, Loeb Classical Library 1934.

(٤٤) انظر حاشية رقم ١٥ بالباب الأول .

(٤٥) انظر حاشية رقم ٤٣ . أما عن الميموس ونصوص مؤلفيه بصفة عامة فراجع :

CRF, 337-385
M. Bonaria, Mimorum Romanorum Fragmenta. Genoa, 1956,
Idem, I mimi romani, Rome. 1965
J.P. Cebe, La Caricature et lais 1966.
Beare, The Roman Stage, pp. 149-158.

(٤٦) عن سيرة يوليوس قيصر راجع : د . أحمد عتمان : « يوليوس قيصر ، السعى وراء السلطة » ، مجلة « عالم الفكر » الكويتية ، المجلد السادس عشر العدد الثانى (يوليو – أغسطس – سبتمبر ١٩٨٥) – ص ١٠٩ – ١٢٦ .

(٤٧) سبق أن أشرنا إلى ذلك وراجع : Cicero, Fam., V, 12, 10

(٤٨) Plutarchus, Caesar, 18.1

(٤٩) راجع المقال المشار إليه فى حاشية رقم ٤٦ .

(٥٠) Cicero, Brutus, 262.

(٥١) راجع د . أحمد عتمان : كليوباترا وأنطونيوس . دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقى ، ص ٢٧ وما يليها .

(٥٢) حول قيصر تعددت جوانب الدراسة ، ونكتفى بالإشارة إلى ما يلى :

F. E. Adcock, Caesar as man of Letters. Cambridge 1956.
M. Rambaud, L'art de la dèformation Historique dans les commentaires de Cèsar, 2nd ed. Paris 1966.
S. Weinstock, Divus Iulius, Oxford 1971.

حواشي البـاب الثـالث

(١) Propertius, II, 34, 65-66

(٢) كان جايوس مايكيناس من أريتيوم (Arretium) سليل الأرستقراطية الإترسكية العريقة ، وكان فارسا رومانيا وصديقا مخلصا ومقربا لأوغسطس ، بل ومستشاره وممثله الشخصى فى المهام الدبلوماسية الحرجة . إصطحبه هذا العاهل فى موقعة فيليبى ، وتفاوض مايكيناس نيابة عنه عندما أراد أوغسطس الزواج من سكريبونيا . وكان مايكيناس هو مندوب أوغسطس فى مفاوضات برونديسيوم عام ٤٠ ق.م . وحمل رسالة دبلوماسية مهمة إلى أنطونيوس عام ٣٨ ق.م . وساعد على عقد معاهدة تاريخية عام ٣٧ ق.م . كان لا يشغل منصبا رسميا ، ولكنه كان أهم شخصية فى روما أثناء غياب أوغسطس . وبوصفه راعية للآداب والفنون ضمت الدائرة التى إلتفت حوله كلا من فرجيليوس وهوراتيوس وبروبرتيوس وجايوس ميليسوس ولوكيوس فاريوس وروفوس ودوميتيوس ومارسوس . تنسب إلى مايكيناس مؤلفات نثرية تحمل العناوين التالية : « بروميثيوس » ، « المأدبة » ، « عن عبادة الذات » (De Cultu Suo) و « إلى أوكتافيا » و « محاورات » . كما تنسب إليه بعض الأشعار . وعلى أية حال لم يصلنا من مؤلفات مايكيناس سوى النزر اليسير من الشذرات . تزوج مايكيناس ترنتيا أخت فارو مورينا (قتل مع أوغسطس عام ٢٣ ق.م .) ، وكانت دائمة الشجار معه ، وخانته مع أوغسطس الذى ربما بسبب ذلك إستغنى عن خدماته فى سنواته الأخيرة . وعندما مات مايكيناس عام ٨ م ترك كل ممتلكاته للإمبراطور . وعن الخلفية السياسية والحضارية للأدب فى عصر أوغسطس

راجع G. Williams, "Literature and Society in Augustan Rome" (in "The Classical World" edd. D. Daiches - A. Thorlby,), pp. 263-296.

M. Grant, The World of Rome. Mentor Book 1961, pp. 21 ff.

T. R. Glover, The Ancient World. A Beginning. Penguin Books 1935, repr. 1964, pp.279 ff.

E. Zaffagno, Espressionismo latino tardo - republicano. Universitá di Genova, Dipart. di Archeologia, Filologia Classica e loro tradizioni 1987.

(٣) Catullus, 68, 1-40.

(٤) Vita Don., 19, 25,26, 43.

Quintilianus, Inst., 8,6, 46; 9,2, 3; 11, 1, 56. (٥)
Suetonius, Gramm. 23: Vit. Don., 19, 25, 26, 43.

(٦) عن المقارنة بين ثيوكريتوس وڤرجيليوس راجع :

I. J. Schicker, The Bucolic Elements in Vergil's Eclogues, (A Thesis for the M. A. degree), Cairo University 1972.

R. Coleman, Pastoral Poetry (in Greek and Latin Literature. A Comparative Study", ed. J. Higginbotham), pp. 100-123.

وعن رعويات ڤرجيليوس بصفة عامة راجع :

د. يحيى عبد الله : « الموت فى أركاديا » ، مجلة « أوراق كلاسيكية » العدد الثالث (١٩٩٤) ص ٥١-٦٥ .

E.V. Rieu, Virgil: The Pastoral Poems. The Text of the Eclogues with a translation. Penguin Books 1949, repr. with Lat. Text 1967, reissued 1972.
J. Van Sickle, The Design of Virgil's Bucolics. Rome 1978.

(٧) انظر د . أحمد عتمان : كليوباترا وأنطونيوس . دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقى ، ص ١٤٥ ومايليها ، وبصفة خاصة ص ١٩٤ .

(٨) Horatius, Serm. (= Sat.) I, 10, 445.

(٩) P. Valery, Variations sur les Bucoliques Oeuvres I, 1962, pp. 207-222.

(١٠) J. Bayet, "Les premières Georgiques de Virgile", R Ph 3me ser 4 (1930), pp. 246-249.

(١١) G. E. Duckworth, "Virgil's Georgics and the laudes Galli", AJPh 80 (1959), pp. 225-237.

(١٢) B. Otis, Virgil: a Study in Civilized poetry. Oxford 1963, pp. 186 ff.

(١٣) C. Segal, "Orpheus and the Fourth Georgic", AJPh 87 (1966) pp. 307-325.

(١٤) J. Griffin, "The Fourth Georgic, Virgil and Rome", G & R n.S. 26 (1979), pp. 61-68.

(١٥) راجع : R.D. Williams, "The Aeneid" (in CH Lat. Lit.), pp. 342 ff.

(١٦) ڤرجيليوس : الإينيادة ، الجزء الأول ، الكتاب السادس (ترجمة د . أحمد عتمان) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧١ .

(١٧) قارن أيضا الفقرات التالية : « الإلياذة » الكتاب ٢٢ بيت ٢٠٩ ومايليه مع

« الإينيادة » الكتاب ١٢ بيت ٧٢٥ ومايليه ، وكذا « الإلياذة » الكتاب ٢٢ بيت ١٨٥ ومايليه مع « الإينيادة » الكتاب ١٢ بيت ٧٦٣ ومايليه .

(١٨) راجع د . أحمد عتمان : الأدب الإغريقي ، ص ١٣ - ٧٥ ، وقارن حاشية رقم ١ بالباب الأول .

(١٩) عن « الإينيادة » انظر المرجع المشار إليه في حاشية ١٥ ، وارجع إلى :

B.M.W. Knox, "The Serpent and the Flame, the Imagery of the Second Book of the Aeneid", AJPh 71 (1950), pp. 379-400.
A. Parry, "The two voices of Virgil's Aeneid", Arion 2 (4), (1963), pp. 66 ff.
W.W. Clausen, "An Interpretation of the Aeneid", HSCPh 68 (1964), pp. 139-147.
M. C. J. Putnam, The Poetry of the Aeneid, Harvard 1965.
K. Quinn, Virgil's Aeneid, a Critical Description. London 1968.
G.K. Galinsky, Aeneas. Sicily and Rome. Princeton 1969.
St. Medcalf, "Virgil's Aeneid", (in "The Classical World". edd. D. Daiches-A. Thorelby), pp. 297-326.
W. A. Camps, An Introduction to Virgil's Aeneid. Oxford 1969.
D. Gillis, Eros and Death in the Aeneid. Roma, L'Erma 1983.
A. Barchiesi, La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana. Pisa, Giardini 1984.

أما بالنسبة لمزيد من أحدث المراجع عن « الزراعيات » انظر :

L.P. Wilkinson, The Georgics of Virgil. Cambridge 1969.
M. C. J. Putnam, Vergil's Poem of the Earth. Princeton 1979.
G.B. Miles, Virgil's Geogics: A new interpretation. California 1980.
S. Andrei, Aspects du vocabulaire agricole latin. Roma. L'Erma 1981.
F. Della Corte, Le Georgiche di Virgilio, Libri I-IV. 2 Voll. Università di Genova., Istituto di Filologia Classica e Medievale 1986.

وعن تقييم عام لڤرجيليوس وتأثيره في الأدب العالمي والإنساني انظر :

.M. Bowra, From Virgil to Milton, London, 1945.
J. Perret, Virgile l'homme et l'oeuvre. Paris 1952, 2nd ed. 1965.
E.M.W. Tillyard, The English Epic and its background. London 1954.
S. Commager (ed.), Virgil: Twentieth Century Views, New Jersey 1966.
W.P. Ker, Epic and Romance: Essays on Medieval Literature, Dover Publications, New York 1957.

وأهم المراجع الإيطالية الحديثة حول ڤرجيليوس هي :

D. Fasciano, Virgile Concordance. 2voll. Roma, Ateneo-Montreal, Les Presses de l'Universite, 1982.
P. Magno, Virgilio e la civiltá mediterranea. Fasano, Schena 1982.
G.B. Corte, Virgilio, Il genere e suoi confini. Milano, Garzanti 1984.
M. Gigante, Virgilio e la Campania. Napoli, Giannini 1984.

G. Puccioni, Saggi virgiliani. Bologna, Pàtron 1985.
S. Timpanaro, Per la storia della filologia Virgiliana antica. Roma, Salerno 1986.
J. Van. Sickle, Poesia e potere. Il mito di Virgilio. Roma-Bari, Laterza 1986.
T. Fiore, Dal Virgilio minore alla poesia di Ovidio. Manduria - Bari- Roma, Lacaita 1987.
M.L. Delvig, Testo virgiliano e tradizione indiretta. Le varianti Probiane. Pisa, Giardini 1987.

(٢٠) Epodes كلمة ترجع فى أصلها إلى اللغة الإغريقية ، فهى مشتقة من حرف الجر epi و ode (أغنية) . ومن ثم يمكن ترجمة Epodes بـ « أغانى على الأغانى » ، على وزن « قول على قول » ، ورأينا أن نترجمها « الإيوديات » تمييزا لها عن الـ Odes أو Carmina أى « الأغانى » .

(٢١) ROL, 186-193.

(٢٢) Quintilianus, EP.. ad Tryph., 8, 3, 60.

(٢٣) عن « فن الشعر » لهوراتيوس راجع :
هوراس : فن الشعر ، ترجمة د . لويس عوض . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ وانظر :
W. Steidle, Studien zur Ars Poetica des Horaz, Hildesheim 1967.

وعن الدراما فى عصر أوغسطس انظر :

F. Della Corte, La tragedie romaine au siècle d'Auguste (in "Thèâtre et spectacles dans l'antiquité, Leiden- Brill 1983), pp. 227-244.

(٢٤) نسبة إلى كايكوبوم (Caecubum) وهى منطقة فى سهل لاتيوم ، الذى تقع فيه روما ، وتنتشر فيها المستنقعات ، وتشتهر بمزارع الكروم والخمر الممتازة .

(٢٥) عن تحليل لهذه القصيدة وربطها بالسياسة الأوغسطية راجع د . أحمد عتمان : كليوباترا وأنطونيوس ، دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقى ، ص ١٦٩ ومايليه . راجع :

Ahmed Etman, "Cleopatra and Egypt in the Augustan Poetry". Atti del 1 Congressó Internazional Italo - Egiziano (Cairo 1989), Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato (Roma 1992), pp. 161-175.

(٢٦) ومن أهم ما نشر حول هوراتيوس نذكر ما يلى :

E. Hamilton, The Roman Way to Eastern Civilization, 1932, Mentor Book 1963, pp. 87-108.
L.P. Wilkinson, Horace and his Lyric Poetry, 2nd ed. Cambridge 1951.
E. Fraenkel, Horace, Oxford 1957.

J. Perret, Horace l'homme et l'oeuvre, (Engl. transl. by B. Humez). New York 1964.
N. Rudd, The Satires of Horace. Cambridge 1966.
D. A. West, Reading Horace
K.J. Reckford, Horace. New York 1969.
R.W. Carruba, The Epodes of Horace. The Hague 1969.
C.D.N. Costa, Horace. London 1973.
Coffey, op. cit., pp. 63-97.
V. Cremona, Poesia Civile di Orazio. (Università Cattolica del Sacro Cuore) Milano, Vita e Pensiero 1982.
Ch. Witke, Horace's Roman Odes. A critical Examination. Leiden-Brill 1983.

(٢٧) راجع الفصل السابق من هذا الباب .

(٢٨) Catullus, V, 2.

(٢٩) عن المرأة الرومانية ووضعها الاجتماعي راجع :

J.P.V.D. Balsdon, Roman Women: Their History and Habits, Cambridge 1962, reprint 1983, passim & esp. pp. 200-251.

(٣٠) Plutarchus, Antonius, IX, 3-6.

وانظر د . أحمد عتمان : كليوباترا وأنطونيوس ، دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقى ، ص ٧٢ - ٧٣ . وراجع حاشية رقم ٢٥ .

(٣١) Quintilianus, Inst. X, 1, 93.

(٣٢) عن جاللوس انظر :

E. Brèguet, "Les èlègies de Gallus", REL 26 (1948), pp. 204-214.
J. P. Boucher, Gaius Cornelius Gallus. Paris 1966.
L. Nicastri, Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana. Studio di nuovi frammenti. Napoli, D'Auria 1984.

(٣٣) Quintilianus, Inst., X, 1, 93.

(٣٤) عن تيبوللوس راجع :

F. Solmsen, "Tibullus as an Augustan Poet", Hermes 90 (1962), pp. 295-325.
A.W. Bulloch, "Tibullus and the Alexandrians" PCPS n.s. 19 (1973), pp. 71-89.
F. Cairns, Tibullus: a Hellenistic Poet at Rome. Cambridge 1979.

(٣٥) انظر د . أحمد عتمان : كليوباترا وأنطونيوس ، دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقى ، ص ١٦١ وما يليه .

(٣٦) Horatius, Odes, I, 15, 11.

(٣٧) Ibidem, III, 3, 19.

(٣٨) فرجيليوس « الإينيادة » الكتاب الرابع بيت ٢١٥ (ترجمة د . محمد حمدى إبراهيم) .

(٣٩) لمزيد من التفاصيل راجع الكتاب المشار إليه فى حاشية رقم ٣٥ .

(٤٠) عن أحداث الدراسات حول بروبرتيوس راجع :

M. Hubbard, Propertius, Charles Scribner's Sons, New York 1975.
Cf. Yahia Abdallah, Propertius Kai Kynthia (Diss. for the Ph.D. in Greek), Athens 1978.

وعن إليجيات الحب بصفة عامة انظر :

A. A. Day, The origins of Latin Love Elegy. Oxford 1938.
G. Luck, The Latin love Elegy. 2nd ed. London 1969.
J.F. Bell, Elegiac Poetry (in "Greek and Latin Literature, a Comparative Study", ed. J.Higginbotham

(٤١) Quintilianus, Inst., X, 1, 98.

(٤٢) انظر أوفيد : فن الهوى ، ترجمه وقدم له د . ثروت عكاشة (راجعه على الأصل اللاتينى د . مجدى وهبة) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٣ ١٩٩٢ .

(٤٣) إستغل توفيق الحكيم غدير ناركيسوس (نرسيس) أروع إستغلال فى مسرحيته « بيجماليون » ، راجع د . أحمد عتمان ، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم . ص ١ - ٣٢ .

(٤٤) عن جالاتيا وإدخال أسطورتها فى أسطورة بيجماليون عند توفيق الحكيم راجع الكتاب المشار إليه فى الحاشية السابقة .

(٤٥) انظر الحاشيتين السابقتين .

(٤٦) يمكن للقارئ العربى الآن أن يطلع على « التناسخات » فى الترجمة التالية : الشاعر أوفيد (رسوم بيكاسو): مسخ الكائنات ، ترجمه وقدم له د . ثروت عكاشة (راجعه على الأصل اللاتينى د. مجدى وهبة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٣ ١٩٩٢ .

(٤٧) انظر د . أحمد عتمان : « المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير ، دراسة فى مقومات الكتابة الدرامية إبان العصر الاليزابيثى » مجلة « عالم الفكر » الكويتية ، المجلد الثانى عشر ، العدد الثالث (أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٠) ص١٧٤ وما يليها .

(٤٨) راجع الحاشية السابقة .

(٤٩) R.K. Root, Classical Mythology in Shakespeare (Ph.D. Thesis). Yale Studies in English, New York. Henry Holt & Comp. 1903, passim & esp. pp. 56-58.
G. Highet, The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature, Oxford 1949, pp. 57-62, 82, 98, 186, 579-581, 620-622 etc.
Cf. R.R. Bolgar, op. cit., pp. 123, 185-189, 210, 222-223, 308, 411 etc.

(٥٠) راجع ماجدة عبده النويعمى: فن الرواية فى قصيدة التحولات (= التناسخات) للشاعر أوڤيد (= أوڤيديوس) رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب – جامعة الإسكندرية ١٩٨٦ . وعن مزيد من الدراسات الحديثة انظر :

H. Fraenkel, Ovid: a poet between Two Worlds. Berkeley 1945.
L. P. Wilkinson, Ovid Recalled. Cambridge 1955.
B. Otis, Ovid as an Epic Poet, 2nd ed. Cambridge 1970.

J.M. Frècat, l'Esprit et l'Humour chez Ovide. Grenoble 1972.
J.W. Binns (ed.) Ovid. London 1973.
H. Jacobson, Ovid's Heroides. Princeton 1974.
G.K. Galinsky, Ovid's Metamorphoses: an Introduction to the Basic Aspects, Berkeley 1975.

M. Labate, L'arte di farsi amare: modelli culturali e progetto didascalico nell' elegia ovidiana. Pisa, Giardini 1984.
P. Pinotti, Publio Ovidio Nasone, Remedia Amoris, a cura di P. Pinotti, Pàtron, 1988.

(٥١) يانوس Ianus إله رومانى قديم يرجح أنه كان فى الأصل يسمى ديانوس Dianus ، أى مذكر ديانا Diana إلهة الصيد . يعبد بوصفه إلها للباب (ianua) ، فهو يقف عند الباب (ianua foris) وأحد وجهيه للداخل ، أما وجهه الثانى فيلتفت إلى الخارج . ثم أصبح يانوس إله كل البدايات ، فهو إله الساعة الأولى من النهار ، وإله الشهر الأول (من هنا اسم شهر يناير) . وكان معبد يانوس القومى يقف فى السوق العامة (Forum)، أما أبوابه فتفتح على الشرق والغرب . وكانت هذه الأبواب تفتح فى وقت اندلاع الحرب وتغلق عندما يستتب السلم . ويقول ليقيوس إن هذه الأبواب لم تغلق فى تاريخ روما سوى مرتين . الأولى بعد الحرب البونية الأولى ، والثانية بعد موقعة أكتيوم ٣١ ق.م . راجع :

Bulfinch, op. cit., pp. 21, 265, 268.

(٥٢) عن ليقيوس راجع :

P.G. Walsh, Livy: his Historical Aims and Methods. Cambridge 1961.

T. A. Dorey, Livy. London 1971.
T.J. Luce, Livy: The Composition of his History. Princeton 1977.
I. Kajanto, God and Fate in Livy. Turku 1957.

قائمة منتقاة من المراجع

أولا : دراسات وترجمات باللغة العربية :

د . إبراهيم نصحى

: تاريخ الرومان : الجزء الأول ، من أقدم العصور حتى عام ١٣٣ ق .م . الجزء الثانى من ١٣٣ ق.م . حتى ٤٤ ق.م . ، الطبعة الثانية : الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية . القاهرة ١٩٧٩ .

د . أحمد عبد الرحيم أبو زيد

: تاريخ الأدب الرومانى منذ البداية حتى عصر أوغسطوس . دار النهضة العربية ١٩٦٤ .

د . أحمد عتمان

: الأدب اللاتينى ودوره الحضارى . العصر الفضى . أيجيبتوس . القاهرة ١٩٩٠ .

: كليوباترا وأنطونيوس . دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقى . ط٢ أيجيبتوس : القاهرة ١٩٩٠ .

: الأدب الإغريقى تراثا إنسانيا وعالميا . ط٢ . دار المعارف . القاهرة ١٩٨٧ .

: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم . ط٢ الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان ١٩٩٣ .

: « فايدرا : دراسة نقدية مقارنة حول مسرح كل من يوريبيديس وسينيكا وراسين » ، مجلة « الكاتب » المصرية عدد ١٨٩ (ديسمبر ١٩٧٦) ص٦٢ – ٨٣ ، وعدد ١٩٠ (يناير ١٩٧٧) ، ص٢٦ – ٤٤ .

: « المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير . دراسة فى مقومات الكتابة الدرامية إبان العصر الإليزابيثى » مجلة « عالم الفكر » الكويتية ، المجلد الثانى عشر العدد الثالث (أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر ١٩٨٠) ، ص١٤٧ – ٢٢٨ .

: « تفاعل الآداب العالمية فى تراث طه حسين . الآداب الأوروبية القديمة . الأدب اليونانى والأدب اللاتينى » . ص٢٢٥-٢٧٦ من كتاب « طه حسين . مائة عام من النهوض العربى » . القاهرة . دار الفكر للدراسات ١٩٨٩ .

: « رسالة دانتى إلى كان جراندى » ترجمة من اللاتينية مع مقدمة . مجلة البلاغة المقارنة ألف ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، « العدد الثانى عشر (١٩٩٢) ص٢١٠ – ٢٢١ .

: « من اليونانية إلى اللاتينية عبر العربية . دراسة حول تبادل الثقافات بين العرب وأوروبا عبر الأندلس وصقلية » ، مجلة « أوراق كلاسيكية » ، العدد الثانى (١٩٩٢) ص ٧–٣٥ .

د . أحمد غزال

: « دراسة فى فن النحت الرومانى فى عصر أغسطس ومصادره الفنية الإغريقية ٢٧ ق.م . – ١٤ م » ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية مجلد ٢٤ (١٩٧٠/ ١٩٧٢) ، ص١٠١ – ١٢٣ .

أوڤيديوس

: الشاعر أوڤيد (رسوم بيكاسو) ، مسخ الكائنات . ترجمة وتقديم د . ثروت عكاشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٣ ١٩٩٢ .

: فن الهوى : ترجمه وقدم له د . ثروت عكاشة ، راجعه على الأصل اللاتينى د . مجدى وهبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٣ ١٩٩٢ .

بارو (ر . هـ) : الرومان

: ترجمة : عبد الرازق يسرى . مراجعة د . سهير القلماوى ، دار نهضة مصر للطبع والنشر . الألف كتاب ١٩٦٨ .

بل (هـ . أ)

: مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربى . دراسة فى انتشار الحضارة الهيللينية وإضمحلالها . نقله إلى العربية وأضاف إلى حواشيه د . محمد عواد حسين ود . عبد اللطيف أحمد على . مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٤ .

بلاوتوس

: كنز البخيل – التوأمان ، (من الأدب التمثيلى اللاتينى) ، ترجمة وتعليق د . أحمد عبد الرحيم أبو زيد – مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦٩ .

ترنتيوس (أفير)

: فورميو – الحماة ، (من الأدب التمثيلى اللاتينى) ، ترجمة وتعليق د . أحمد

عبد الرحيم أبو زيد مراجعة د . محمد سليم سالم ، دار الكتاب المصرى (تاريخ النشر ؟) .

: الخصى : ترجمة د . محمد سليم سالم وأحمد رفعت مراجعة د . محمد صقر خفاجة ، روائع المسرح العالمى ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٤ .

تشارلز وورث (م . ب)

: الامبراطورية الرومانية : ترجمة رمزى عبده جرجس . مراجعة د . محمد صقر خفاجة ، دار الفكر العربى ١٩٦١ .

دف (ج . و)

: تاريخ الأدب الرومانى : ترجمة د . محمد سليم سالم . مراجعة د . محمد صقر خفاجة ، مركز كتاب الشرق الأوسط . الجزء الأول ١٩٦٤ ، الجزء الثانى ١٩٦٥ .

د . سيد أحمد على الناصرى

: تاريخ الرومان من القرية إلى الامبراطورية ، دار النهضة العربية ١٩٧٦ .

د . عبد اللطيف أحمد على

: مصر والامبراطورية الرومانية فى ضوء الأوراق البردية ، دار النهضة المصرية ١٩٧٤ .

هوراتيوس (هوراس)

: فن الشعر ، ترجمة د . لويس عوض . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ .

ثانيًا : دراسات بلغات أجنبية :

Abdallah (Yahia) : Cynthia and Propertius. Ph. D. Thesis (in Greek). Athens 1978.

Allen (W.S.) : Accent and Rhythm. Prosodic Features of Latin and Greek. A Study in Theory and Reconstruction. Cambridge at the University Press 1973.

Altheim (F.) : A History of Roman Religion. Translated by H. Mattingly. London and New York 1938.

Andrei (S.) : Aspects du vocabulaire agricole latin. Roma, L'Erma 1981.

Andreoni (F.E.) : Il dibattito su vita e cultura nel "De Re Publica" di Cicerone. Roma. Abete 1981.

Arnold (E.V.) : Roman Stoicism. London 1958.

Asmis (E.) : "Rhetoric and Reason in Lucretius", American Journal of Philology 104 (1983), pp. 36-66.

Bailey (C.) : Phases in the Religion of Ancient Rome. Berkley-California 1932.

Balsdon (J.P.V.D) : Roman Women, Their History and Habits. Barnes and Noble Books, New York, Cambridge 1962. reprint 1983.

Barchiesi (A.) : La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana. Pisa, Giardini 1984.

Baudot (A.) : Musiciens romains de l'Antiquité. Les Presses de l'Unversité de Montreal et Editions Klincksieck 1973.

Bayet (J) : Littérature Latine. Paris 1965.

Idem : Croyances et Rites dans la Rome Antique. Payot, Paris 1971.

Idem : Histoire politique et psychologique de la religion romaine. Paris 1957.

Idem : "L'immortalité astrale d'Auguste", Revue des Etudes Latines XVII (1939), pp. 141-171.

Idem : Les Origines de l'Hercule romain. Paris 1926.

Beare (W.) : "Plautus, Terence and Seneca. A Comparison of aims and methods", pp. 101-115 in Essays presented to H.D.F. Kitto edited by M.J. Anderson. Methuen & Co. Ltd. London 1965.

Idem : The Roman Stage, 3rd ed., London 1964.

Idem : I Romani a teatro. Roma-Bari, Laterza 1986.

Bieber (M.) : The History of the Greek and Roman Theater. Princeton, New Jersey. Princeton University Press. Second Edition 1961 (Fourth Printing 1971).

Bieler (L.) : History of Roman Literature. London, Macmillan 1966.

Blänsdorf (j.) Hrsg: Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum. Théâtre et Societé dans l'empire romain. Tübingen Francke Verlag 1990.

Bloch (R.) : L'Epigraphie Latine. (Que sais Je?), Presses Universitaires de France 1964.

Bolgar (R.R.) : The Classical Heritage and its Beneficiaries. Cambrigde University Press 1954, repr. 1973.

Bonner (S.F.) : Education in Ancient Rome from the elder Cato to the younger Pliny. University of California Press. Berkley and Los Angeles 1977.

Boyancé (P.) : Le Stoicisme. (Que sais Je?) Presses Universitaires de France 1961.

Bulfinch (Th.) : Mythology of Greece and Rome. Collier Books, New York 1962.

Idem : Myths of Greece and Rome. Penguin Books 1979.

Cantor (P.A.) : Shakespeare's Rome: Republic and Empire. Cornell University Preess. Ithaca and London 1976.

Chiarini (G.) : La Recità, Plauto, la forsa, la festa. Bologna, Pàtron 1983.

Christ (K.) : The Romans: An Introduction to their history and civilisation. Translated from the German by Christopher Holme. Chatto & Windus. The Holme. Chatto & Windus. The Hogarth Press 1984.

Coffey (M.) : Roman Satire. London, Methuen & Co. Ltd. 1976.

Cole (Th.) : "The Saturnian Verse", Yale Classical Studies XXI (1969), pp. 3-73.

Conte (G.B.) : Virgilio. Il genere e suoi confini. Milano, Garzanti 1984.

Cremona (V.) : Poesia Civile di Orazio (Università Cattolica del Sacro Cuore). Milano, Vita e Pensiero 1982.

Cumont (F.) : Recherches sur le symbolisme funèraire des Romains. Paris 1942.

Idem : Lux Perpetua. Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner 1949.

Idem : The Oriental Religions in Roman Paganism. Authorized Translation. Dover Publications, New York 1956.

Idem : After life in Roman Paganism. Yale University Press 1923, Leiden-Brill 1969.

Dangel (J.) : "Sénèque et Accius: continuité et rupture", pp. 107-122 (V. Blänsdorf. Theater und Gesellschaft).

Dalches (D.) - Thorlby (A.) edd.: The Classical World. Aldus Books. London 1972.

Della Corte (F.) : La filologia latina dalle origini a Varrone. Firenze, Nuova Italia 1981.

Idem : Le Bucoliche di Virgilio. Istituto di Filologia Classica e Medievale. Università di Genova 1985.

Delvig (M.L.) : Testo virgiliano e tradizione indiretta. Le varianti probiane. Pisa Giardini 1987.

Dorey (T.A.) - Dudley (D.R.) edd. Roman Drama. London, Routledge and Kegan Paul 1965.

Duban (J.M.) : "Venus, Epicurus and Naturae Species Ratioque", American Journal of Philology 103 (1982), pp. 165-177.

Ducos (M.) : "La condition des auteurs à Rome. Donneès Juridiques et Sociales", pp. 19-33. (V. Blänsdorf: Theater und Gesellschaft).

Dudley (D.R.) : Roman Society. Penguin Books 1975, repr. 1983.

Idem : The Civilization of Rome. A Mentor Book 1960, reprint 1963.

Duff (J.W.) : A Literary History of Rome from the origins to the close of the Golden Age. ed. by A.M. Duff. London, Ernest Benn 1960.

Dumezil (G.) : La religion romaine archaique avec un appendice sur la religion des Etrusques. Paris 1966.

Earl (D.) : The Moral and Political tradition of Rome. Thames and Hudson 1970.

Edelstein (L.) : The Meaning of Stoicism. Harvard 1966.

Elerick (Ch.) : "Modern phonology and the Teaching of Latin,", The Classical Journal, Vol. 75 No. 2 (1979, 1980), pp. 156-162.

Enk (P.J.) : "Roman Tragedy", Neophilologus XLI (1957), pp. 282-307.

Etman (Ahmed) : The Problem of Heracles Apotheosis in the "Trachiniae" of Sophocles and in "Hercules Oetaeus" of Seneca. A Comparative Study of the Tragic and Stoic meaning of the myth. A thesis for the Ph. D. Degree (in Greek with Summary in English), Athens 1974.

Idem : "Isis in the Greco-Roman World with a special reference to Plutarch's Treatise" De Iside et Osiride" Journal of Oriental and African Studies Vol 2. 1990, pp. 11-21.

Idem : "Cleopatra and Egypt in the Augustan Poetry", Atti del I Congresso. Internazionale Italo-Egiziano (Cairo 1989). Istituts Poligrafico e zecca dello Stato Libreria dello stato (Roma 1992), pp. 161-175.

Idem : "Cleopatra ed Antonio, Cleopatra VII: La sua figura nella storia e nella letteratura", Osiris, "Rivista di Studi Italo-Egiziani", Vol. 2, Agosto 1992, pp. 37-46.

Idem : "Cleopatra and Antony: A study in the Art of Plutarch, Shakespeare and Ahmed Shawky", Athena 78 (Athens 1981), pp. 97-107.

Idem : "Phèdre dans le théâtre d'Euripide, Sénèque et Racine. Etude de Critique Comparée entre les pièces d'Euripide, Sénèque et Racine". Traduite par Prof. Tahani Omar et Prof. Ophélia Fayez Riad. Bulletin of the Faculty of Arts (Cairo University Press, 1993), No. 59 (September 1993) pp. 5-67, et No. 60 (December 1993), pp. 5-62.

Idem : "The Audience of Greco-Roman Drama between Illusion and Reality", Anthropologie et Théâtre Antique-Colloque international 6-8. Mars 1986, Université Paul Valéry-Montpellier III. Cahier du Gita No 3 (October 1987, pp. 261-272. Revised and republisked as follows: "The Audience of Greco - Roman Drama between Illusion and Disillusion", Athena 80 (Athens 1989) pp. 251-267.

Fairbanks (A.) : The Mythology of Greece and Rome. New York 1907.

Fasciano (D.) : Virgile: Concordance, 2 Voll. Roma, Ateneo, Montreal. Les Presses de l'Université 1982.

Fiore (T.) : Dal Virgilio minore alla poesia di Ovidio. Manduria - Bari - Roma. Lacaita 1987.

Flores (E.) : Le scoperte di Poggio e il Testo di Lucrezio. Napoli, Lignori 1980.

Fowler (W.W.) : The Roman Festivals of the Period of the Republic, London 1899.

Idem : Roman Ideas of Deity in the last century before the Christian era., London, Macmillan 1914.

Fox (D.S) : Mediterranean Heritage. Routledge and Kegan Paul 1978.

Garcia Y Bellido (A.) : Les Religions Orientales dans l'Espagne romaine. Leiden-Brill 1967.

Gigante (M.) : Virgilio e la Campania. Napoli Giannini 1984.

Gillis (D.) : Eros and Death in the Aeneid. Roma, l'Erma 1983.

Glover (T.R.) : The Ancient World. A Beginning. Penguin Book 1935, repr. 1964.

Grant (F.C.) : Ancient Roman Religion. The Library of Liberal Arts. U.S.A. 1957.

Grant (M.) : Roman Literature. Penguin Classics 1952.

Idem : The World of Rome. New American Library. A Mentor Book 1961.

Idem : Myths of the Greeks and Romans, London 1962.

Grenier (A.) : Les religions étrusque et romaine, Paris 1948.

Grimal (P.) : The civilization of Rome. Translated by W.S. Maguinness. London, George Allen 1963.

Idem : La Litterature Latine (Que sais Je?). Deuxième édition revue. Presses Universitaires de France 1972.

Grimal (P.) et alii : Hellenism and the Rise of Rome. Weidenfeld and Nicolson 1970.

Hadas (M.) : A History of Latin Literature. Columbia University Press, New York 1952.

Hamilton (E.) : The Roman Way to Western Civilization. A Mentor Book 1932, repr. 1963.

Harsh (Ph.W.) : A Handbook of Classical Drama. Stanford 1948, A Mentor Book 1969.

Higginbotham (J.) ed. Greek and Latin Literature. A Comparative Study. Methuen & Co. Ltd. London 1969.

Highet (G.) : The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature. Oxford at the Clarendon Press 1949.

Hoven (R.) : Stoicisme et stoiciens face au problème de l'au-dela. Les Belles Lettres 1971.

Hubbard (M.) : Propertius. Charles Scribner's Sons, New York 1975.

Kenney (E.J.) - Clausen (W.V.) edd. The Cambridge History of Classical Literature. II Latin Literature. Cambridge University Press 1982.

Kerènyi (C.) : The Religion of the Greeks and Romans. Translated by Christopher Holme. London Thames and Hudson 1962.

Laidlaw (W.A.) : Latin Literature. Methuen, London 1951.

Labate (M.) : L'arte di farsi amare: modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana. Pisa, Giardini 1984.

La Penna (A.) : La cultura letteraria a Roma. Roma - Bari, Laterza 1986.

Lockwood (D.P.) : A survey of Classical Roman Literature, 2 Vols 1934, Chicago University Press 1962.

Magno (P.) : Virgilio e la civiltà mediterranea. Fascano, Schema 1982.

Mariotti (S.) : Livio Andronico e la traduzione artistica. Urbino, Università degli Studi 1986.

Mates (B.) : Stoic Logic. University of California Press, Berkley and Los Angeles 1961.

McNeill (W.H.) Sedlar (J.W.) edd. : The Classical Mediterranean World. New York, Oxford University Press 1969.

Mendell (C.W.) : Latin Poetry: the New Poets. Yale 1965.

Minarini (A.) : Studi terenziani. Bologna, Pàtron 1987.

Moore (F.G.) : The Roman's World. Columbia University Press. New York 1936.

Nicastri (L.) : Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana. Studio di nuovi frammenti. Napoli, D'Auria 1984.

Norden (E.) : La letteratura romana. Roma-Bari, Laterza 1984.

Ogilvie (R.M.) : The Romans and their Gods in the Age of Augustus. London, Chatto and Windus 1969.

Pasquali (G.) : Preistoria della poesia romana (Con un saggio introduttivo di S. Timpanaro) Firenze, Sansoni 1981.

Pinotti (P.) : Publio Ovidio Nasone: Remedia Amoris, a cura di P. Pinotti, Pàtron, Bologna 1988.

Poullain (Ph.) : La Litterature Latine (Que sais je?). Presses Universitaires de France 1959.

Puccioni (G.) : Saggi virgiliani. Bologna, Pàtron 1985.

Preaux (J.) : "Nous les philologues...." Les Etudes Classiques, tome XLV No. 3 (1977), pp. 225-268.

Raffaelli (R.) : Ricerche sui versi lunghi di Plauto e Terenzio. Pisa, Giardini 1982.

Raven (D.S.) : Latin Metre: An Introduction. Faber and Faber, London 1965.

Rist (J.M.) : Stoic Philosophy. Cambridge University Press 1969.

Romano (E.) : La Cappanna e il tempo vitruvio o del architettura. Palermo, Palumbo 1987.

Rose (H.J.) : A Hanbook of Latin Literature from the Earliest Times to the Death of St. Augustine. Third edition 1954. University Paperbacks Methuen & Co. Ltd. London 1967.

Idem : Outlines of Classical Literature for students of English. London, Methuen & Co. Ltd. 1959.

Idem : Ancient Roman Religion. Hutchinson's University Library 1948.

Sadek (Sayed A.) : The Inflnence of the Greek Mimographs on the Comedy of Plautus. Ph.D. Thesis (in Greek), Athens 1988.

Salmon (E.T.) : A History of the Roman World from 30 B.C. to A.D. 138. Methuen & Co. Ltd. Sixth edition 1968, repr. 1977.

Salvatore (E.) : Prosodia e metrica latina, storia dei metri e della prosa metrica. Roma, Jouvence 1983.

Sandbach (F.H.) : The Comic Theatre of Greece and Rome. Chatto and Windus, London 1977.

Schicker (I.J.) : The Bucolic Elements in Vergil's Eclogues. A Thesis for the M.A. Degree. Cairo University 1972.

Schmitthenner (W.) : "Rome and India: Aspects of Universal History during the Principate", The Journal of Roman Studies 69 (1979), pp. 90-106.

Scullard (H.H.) : A History of the Roman World 753-146 B.C. Methuen & Co. Ltd. London

and New York. Fourth edition 1980.

Idem : From the Gracchi to Nero. A History of Rome from 133 B.C. to A.D. 68. London, Methuen & Co. Ltd. Second ed. 1963, repr. 1968.

Idem : Festivals and Ceremonies of the Roman Republic. Thames and Hudson 1981.

Sickle (J. Van.) : Poesia e potere. Il mito di Virgilio, Roma-Bari, Laterza 1986.

Stok (P.) : "Omnes stultos insanire". La Politica del Paradosso in Cicerone. Pisa Facoltà di Lingue 1981.

Thomas (R.F.) : "New Comedy, Callimachus and Roman Poetry", Harvard Studies in Classical Philology 83 (1979), pp. 179-206.

Timpanaro (S.) : Per la storia della Filologia virgiliana antica. Roma, Salerno 1986.

Trisoglio (F.) : La lettera ciceroniana come specchio di Umanità. Torino Giappichelli 1985.

Wagenvoort (H.) : Roman dynamism: Studies in Ancient Roman Thought. Oxford 1947.

Wenley (R.M.) : Stoicism and its influence (Our Debt to Greece and Rome), Boston 1963.

White (N.P.) : "The basis of Stoic Ethics", Harvard Studies in Classical Philology 83 (1979), pp. 143-178.

Williams (G.) : The Nature of Roman Poetry. Oxford University Press 1970.

Witke (Ch.) : Horace's Roman Odes: A critical Examination. Leiden Brill 1983.

Zaffagno (E.) : Espressionismo latino tardo-repubblicano (Università di Genova), Genova, Dipartimento di Archeologia, Filologia Classica e loro tradizioni. 1987.

Zorzetti (N.) : La pretesta e il teatro latino arcaico. Napoli, Liguori 1980.

صدر للمؤلف

١ - الكتب المنشورة فى مجال الدراسات الأدبية

- رسالة الدكتوراه التى نشرت وهى باللغة اليونانية الحديثة مع ملخص باللغة الإنجليزية وعنوانها :

The Problem of Heracles' Apotheosis in the "Trachiniae" of Sophocles and "Hercules Oetaeus" of Sencea. A Comparative study of the Tragic and Stoic Meaning of the Myth, Athens 1974 (pp. 403).

- المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، دراسة مقارنة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ . الطبعة الثانية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ١٩٩٣ [عدد الصفحات ٣٤٥] .
- الشعر الإغريقى تراثًا إنسانيًا وعالميًا ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، عدد ٧٧ ، مايو ١٩٨٤ (٤٠ ألف نسخة) نفد وصدرت الطبعة الثانية بعنوان « الأدب الإغريقى تراثًا إنسانيًا وعالميًا » . دار المعارف - القاهرة ١٩٨٧ [عدد الصفحات ٥٤٩] .
- كليوباترا وأنطونيوس ، دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقى . المركز العربى للبحث والنشر - القاهرة ١٩٨٥ ، نفد وصدرت الطبعة الثانية مزودة بالصور والخرائط . أيجيبتوس ، القاهرة ١٩٩٠ [عدد الصفحات ٥١١].
- الأدب اللاتينى ودوره الحضارى حتى العصر الذهبى ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، عدد ١٤١ ، سبتمبر ١٩٨٩ [عدد الصفحات ٣٠٦]، (٥٠ ألف نسخة) نفد وبين أيدينا الطبعة الثانية مزيدة ومنقحة .
- الأدب اللاتينى ودوره الحضارى . العصر الفضى ، أيجيبتوس ، القاهرة ١٩٩٠ [عدد الصفحات ٣٢٤].
- قناع البريختية والشيوعية . دراسة فى المسرح الملحمى ، التنوير الذهنى البريختى والتطهير الأرسطى ، بريخت بين الشرق الشيوعى والغرب الرأسمالى . أيجيبتوس . القاهرة ١٩٩٢ [عدد الصفحات ٢٢٢].

- طريقنا إلى الحرية . محاورة : زكى نجيب محمود – أحمد عتمان . عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية . القاهرة ١٩٩٤ [عدد الصفحات ١٨٠].

٢ – التأليف الابداعى

- كليوباترا تعشق السلام – « مسرحية » . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة الابداع العربى ، ١٩٨٤ . وقد ترجمت إلى اللغة الإيطالية على النحو التالى :

Cleopatra ama la Pace, Dramma in tre atti. Prefazione di Adalgisa De Simone. Versione dall' Arabo di Ibrahim Magdud. Quaderni del Centro Culturale Al-Farabi. Dario Flacconio Editore, Palermo 1992.

وتعد الترجمة اليونانية للنشر فى غضون عام ١٩٩٥ .

- عودة البصر للضيف الأعمى – « مسرحية » . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة الابداع العربى ١٩٨٦ . وعرضت بالكويت بعنوان « الدينار » عام ١٩٨٣ (فرقة المسرح العربى » .

الحكيم لا يمشى فى الزفة – « مسرحية » . نشرت بمجلة عالم الكتاب بمناسبة الذكرى الأولى لوفاة توفيق الحكيم . العدد ١٩ (يوليو – أغسطس – سبتمبر ١٩٨٨) ، ص١٢٦–١٤٨ . وتعد الآن للنشر فى كتاب . وعرضت فى الأقصر (يونيو ١٩٩٠) وقدمتها فرقة السامر المركزية بدار الأوبرا بالقاهرة (يوليو ١٩٩١) .

٣ – الترجمات من العربية وإليها

- ترجمة معانى القرآن الكريم إلى اليونانية الحديثة . أثينا ١٩٨٧ (بالاشتراك) .
- ترجمة الكتاب السادس من « الاينيادة » للشاعر ڤرجيليوس (من اللاتينية) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧١–١٩٧٣ ، وقد فازت هذه الترجمة بالجائزة التشجيعية للدولة فى الترجمة عام ١٩٧٣ .
- « هرقل فوق جبل أويتا » لسينيكا – ترجمة (من اللاتينية) وتقديم مع معجم أسطورى . سلسلة من المسرح العالمى الكويتية – مارس ١٩٨١ . وقدمت تمثيلاً بإذاعة البرنامج الثانى (الثقافى) المصرية .
- « السحب » لأريستوفانيس . ترجمة (من اليونانية القديمة) ومقدمة وتعليقات

ومعجم أسطورى تاريخى . سلسلة من المسرح العالمى الكويتية ، عدد ٢١٥ و ٢١٦ (أغسطس وسبتمبر ١٩٨٧) . وقدمت تمثيلاً بإذاعة البرنامج الثانى (الثقافى) المصرية .

- « بداية ونهاية » لنجيب محفوظ ، ترجمة (إلى اليونانية الحديثة) . الناشر بسيخيوس – أثينا ١٩٩٠ . وأعيد طبعها عدة مرات ونالت جائزة كافافيس ١٩٩١ .
- « بنات تراخيس » لسوفوكليس ، ترجمة (من اليونانية القديمة) ، ومقدمة ومعجم أسطورى ، سلسلة من المسرح العالمى الكويتية ، عدد ٢٤٩ ، يونيو ١٩٩٠ ، وقدمت تمثيلاً بإذاعة البرنامج الثانى (الثقافى) المصرية .

رقم الإيداع	١٩٩٥/٥٤٧٧	
الترقيم الدولى	977 - 02 - 4987 - 4	ISBN

٢ / ٩٤ / ٣

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

LATIN LITERATURE AND ITS CULTURAL ROLE UPTIL THE END OF THE GOLDEN AGE

Dr. Ahmed Etman

Dept. of Greek and Latin Studies
Centre For Comparative Linguistics And Literary Studies
(CCLLS) - Director
Faculty of Arts, Cairo University

Second Edition

Cairo 1995



DAR EL MAAREF